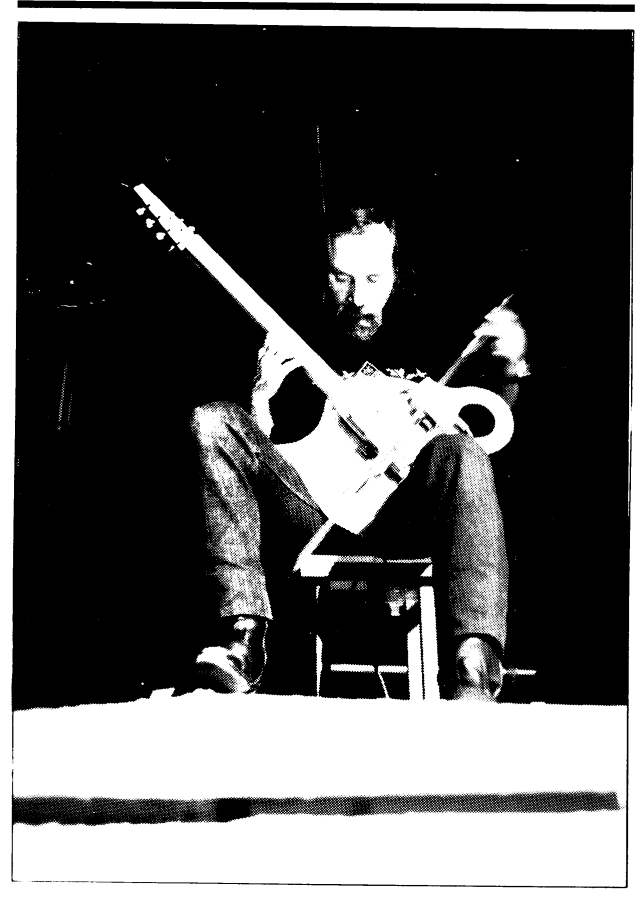
CRYSTAL INFOS

Bulletin d'Information de l'Association CRYSTAL LAKE
B.P. 177
75224 Paris Cedex 05

Numéro double
Septembre/Décembre 1990



Patrice Moullet

Patrice Moullet

Jean-Baptiste Barrière

Tangerine Dream

Peter Baumann

Lightwave

Christian Richet

Disques — Concerts
News — Interviews

Editorial

Chers Crystal fans,

L'abondance de l'actualité discographique, des news et des interviews nous a conduit à vous proposer un numéro double, qui condense les parutions prévues en septembre et en décembre...

Une très large part de ce numéro est consacrée aux musiciens français. Dans les news, nous avons voulu nous faire l'écho de toutes les initiatives, associations, labels indépendants, studios, etc., qui favorisent le développement et la diffusion des musiques nouvelles. Nous remercions tous ceux qui nous ont fait parvenir leurs documentations, souvent extrêmement professionnelles et témoignant parfois d'une recherche graphique intéressante... Dans les interviews, nous avons aussi voulu rencontrer des musiciens français, aussi différents que l'un des compositeurs qui dirigent la recherche à l'IRCAM, Jean-Baptiste Barrière, Patrice Moulle, ; constructeur d'étonnantes machines sonores que vous pourrez voir en concert fin novembre et début décembre au Bataclan à Paris, Christian Richet et Lightwave, qui viennent de réaliser leurs premiers disques. Ce parcours n'aurait pas été complet sans un compte rendu quelque peu distancié du concert de Jean-Michel Jarre à la Défense, une réflexion approfondie sur la place de ce musicien dans le paysage médiatique et artistique français. Nous vous offrons, pour conclure, la fin du "dossier Tangerine Dream" commencé dans le précédent numéro : des entretiens avec Edgar Froese, Paul Haslinger et.... Peter Baumann lui-même.

Plus que jamais, Crystal Lake veut être le carrefour de toutes les musiques nouvelles et électroniques : sans exclusive, sans a priori, sans élitisme ni démagogie, nous croyons à un espace de communication et de respect mutuel, où le fan de Jean-Michel Jarre et celui de John Cage, le fan de world music et celui de musique planante, peuvent coexister, s'informer, dialoguer, et découvrir peu à peu les océans qui entourent leurs îles de prédilection. Ce n'est pas en construisant de nouveaux murs autour de ghettos soigneusement entretenus que l'on aidera à la reconnaissance des musiques que nous aimons. La passion est respectable, le droit de critiquer l'est aussi. Dans le pluralisme des points de vue, il y a aussi place pour la rigueur et une certaine éthique. Nous pensons qu'une critique de disque sévère est une marque de respect pour le musicien et le lecteur. Ce n'est pas un jugement de fond porté sur un musicien, mais la critique d'une oeuvre, qui peut être ratée comme n'importe quelle création humaine. Plus que jamais, il ne faut pas promouvoir n'importe quoi, en lançant les superlatifs sur tout ce qui ressemble à du New age. Plus que jamais, il faut en revenir à la musique elle-même, en la débarrassant de tous les oripeaux qui nous invitent à méditer, à nous relaxer, à voyager, à planer... mais jamais à écouter... Et pour cause...

Nos lecteurs deviennent nos auteurs : vous êtes nombreux à nous écrire, le courrier des lecteurs devient une plateforme d'expression ouverte à vos coups de coeur et à vos coups de gueule. N'hésitez pas à nous présenter les disques et musiciens inconnus qui vous tiennent à coeur ! Le *Crystal Infos* n'est pas réalisé par une rédaction fermée et professionnelle : nous ne sommes pas assez nombreux, au contraire, et nous avons plus que jamais besoin de nouveaux collaborateurs (en particulier pour décrypter des interviews en anglais !).

Nous vous remercions de votre soutien et de votre fidélité !

Crystal Team.

TABLE DES MATIERES

Playlists

Steve Roach :
les dix disques qu'il emporterait dans une île déserte [d'après *Pulse*, Oct. 90]
Klaus Schulze. *Timewind* et *X*
Jon Hassell. *Power Spots*
Harold Budd et Brian Eno. *The Pearl*
John Abercrombie. *Timeless*
Erik Wollo. *Traces*
Alan Hovhaness. *Mysterious Mountain*
Steve Roach *Dreamtime Return*
Led Zeppelin, *1-4*
Arvo Pärt. *Tabula Rasa*
Steve Tibbetts. *Safe Journey*

Séji
Brian Eno. *Thursday Afternoon*
Brian Eno. *On Land*
Brian Eno et John Cale. *Wrong Way Up*
Gavin Bryars. *The sinking of the Titanic*
Robert Rich et Steve Roach. *Strata*
Komitas. *Divine Liturgy*
Herbert Distel. *La Stazione*
Nusrat Fateh Ali Khan. *Mustt Mustt*

Playlist du Mellotron masqué :
David Parsons. *Yatra*
François Elie Roulin. *Disque rouge*
Lightwave. *Nachtmusik*
Zauber. *Il Sogno*
Opus 5. *Contre courant*
Vermillon Sands. *Water blue*

Playlist Moogman :
Robert Rich. *Rainforest*
Bel Canto. *Birds of passage*
Nitzer Ebb. *Showtime*
David Parsons. *Yatra*
The Cure. *Desintegration*
Richard Wagner. *Tannhäuser (Solti)*
Siouxie and the Banshees. *Tinderbox*
Dead Can Dance. *The serpent's egg*

Playlist Frédéric Labergère (adhérent parisien)
Frédéric Würtz. *Sequence time*
Software. *Chip meditation*
David Hykes. *Hearing the solar winds*
David Parsons. *Himalaya*
Propeller Island. *Secret convention*
Klaus Schulze. *X*

Playlist Claude Chemin
Brian Eno. *Thursday Afternoon*
Kevin Braheny *Secret Rooms*
Al Gromer Khan. *Mahogany Nights*
Sylvian et Czukai. *Flight & Premonition*
Jarre. *En écoutant Cousteau (part IV)*

Courrier des lecteurs

Je profite de cette lettre pour parler un peu des oeuvres que Crystal Lake m'a permis de découvrir. D'une manière générale, les musiques allemandes des années 80 paraissent relativement froides, avec une certaine rigueur mathématique. Les technologies digitales n'arrangent rien ! Ces créations n'ont plus le charme, la beauté envoûtante, le romantisme, les ambiances subtiles des oeuvres de Klaus Schulze (ou du Tangerine Dream d'avant 76/77). Certains trouvaient ces morceaux ennuyeux à outrance et surtout très pessimistes, comme vous le savez. De mon côté, c'était le contraire ! Ces musiques m'emportaient très loin, vers des horizons oniriques, me faisaient rêver aux aspects les plus agréables de l'existence. De plus, elles avaient une structure, une "âme", un sens ; elles semblaient élaborées, bien construites (contrairement à beaucoup de pseudo-créations dans la catégorie "new age"). Cependant, ces aspects positifs, s'ils semblent avoir disparu de la musique électronique allemande, ou du "Nouvel Age" de bas étage, douteux, je crois heureusement les retrouver dans les musiques électroniques californiennes de Michael Stearns ou de ses "collègues", Braheny, Roach... Vous avez raison de penser que ces compositeurs sortent un peu du

lot, que leurs créations nagent plus haut que bon nombre de faiseurs de musiquettes douces cataloguées "new age". On colle à Stearns et Braheny cette "étiquette" agaçante à la mode actuellement, alors que leurs oeuvres sont tout simplement des créations utilisant abondamment - et à bon escient - les techniques nouvelles, comme le faisaient les Allemands dans les années 70. On ne parlait pas alors de "New age", mais de "musique planante"...

Parmi les disques que j'ai découverts avec Crystal Lake, *Chronos* est peut-être celui qui m'a le plus touché, séduit. *Encounter* aussi, même s'il ne m'a pas fait le même choc. *The Secret Convention* de Propeller Island est celui qui m'a le plus dérouté. Plus encore que *Desert Tracks* de Redolfi.

Je voudrais vous faire part de mon choc le plus récent : c'est *Set Free* de Constance Demby. C'est comme une sorte de synthèse de plusieurs styles. L'orchestration et les sonorités sont assez originales et d'une étrange beauté. On passe de morceaux très mélodiques, au début, jusqu'à des morceaux abstraits, comme *Into the Center*, qui, comme l'écrit Christian, est d'une beauté envoûtante, enivrante. L'atmosphère en est tout à fait particulière. Il est difficile de trouver des mots pour exprimer l'ambiance dans laquelle ce morceau nous transporte, à la fois éthérée et tout à fait étrange... En espérant vivre à nouveau de tels chocs grâce à Crystal Lake... A bientôt !

Jean-Luc Molle.

Récemment abonné, je viens de recevoir mon premier *Crystal Infos*. Passionné par les musiques minimales, répétitives et post-modernes, mais ayant toujours une oreille qui traîne pour ne pas passer à côté d'autres musiques, j'y ai découvert ce que je cherchais depuis longtemps dans d'autres revues nationales : un certain éclectisme. Ainsi je découvre la face contemporaine de Terje Rypdal ou les compositeurs du label New Albion...

Joël Aït Cheikh.

Face à la vague déferlante de la médiocrité dans le domaine de la musique actuelle, seul Crystal Lake offre une alternative généreuse aux musiques de qualité, et aux compositeurs véritablement créatifs, mais noyés, muselés par la médiacratisation abusive, le monde s'abêtit, s'autodétruit, sachons écouter les cris de quelques artistes qui s'évertuent à nous nettoyer les oreilles et le cerveau de la pollution... Bon courage à toute l'équipe pour que vive l'association !

Dominique Roux.

Dans le *Crystal Infos* d'octobre 1989, la Tribune Libre ouvrait un débat sur l'avenir et "l'actualité" de la musique électronique. La nécessité de cette réflexion témoigne du malaise de certains amateurs de musique électronique. L'apparition de styles nouveaux, les choix de certains groupes et l'évolution générale de cette musique posent problème. Je vais partir d'un constat : au moment de l'apparition des synthétiseurs, les musiciens utilisateurs étaient peu nombreux et ils créaient une musique originale et de qualité. On attendait avec impatience le nouveau Schulze. Puis la musique électronique est devenue une sorte de mode. Elle a entrainé un accroissement des productions. Aujourd'hui, vous ouvrez le catalogue *Backroads* et vous croulez sous une avalanche de titres. Mais hou la la ! on y trouve du bon, mais surtout du mauvais. Pour goûter le plaisir d'écouter un bon disque, j'étais obligé de supporter 10 nullités. Au bout d'un moment, j'ai été lassé. Les bons musiciens existent. Depuis 10 ans, on a pu découvrir des artistes talentueux et originaux, mais sur la totalité des productions, ils ne représentent pas la majorité. Alors j'ai grand ouvert mes oreilles et j'ai été entraîné par des sons, des musiques inédites, des artistes qui m'étaient inconnus. Ainsi sont apparus dans mon langage familier : Kate Bush, Purcell, Debussy, Manset, E. Weber, Cure, Ziggy Stardust et surtout Siouxie ! J'ai eu l'impression de respirer un air neuf, un air vivifiant, qui vous secoue et vous fait du bien. Le bonheur !

Alors aujourd'hui, j'écoute toujours des musiques électroniques, mais je me suis ouvert aussi à des musiques "nouvelles". En fait, les musiques électroniques séduisent car elles procurent des sensations uniques et conduisent au rêve. Quand nous avons écouté nos premiers disques de synthé, nous avons été hypnotisés par les sons, les climats créés par les musiciens, c'était magique. A mon avis, c'est ici que doit se développer la réflexion. Aujourd'hui, qui me fait planer ? quelle musique me fait vibrer ? quelle oeuvre me procure ce plaisir intense et indéfinissable ? Toutes les réponses sont valables. Il n'y a pas de recette miracle. Chacun suit un chemin propre, différent du voisin. La recherche de ces sensations peut se limiter au domaine de la musique électronique, mais on peut découvrir aussi d'autres musiques. Le plus simple est de s'inscrire dans une discothèque. Le coût est minime comparé à l'achat d'un disque et on peut être conseillé. Vous êtes assurés d'avoir des joies nouvelles. Et pourquoi ne pas découvrir également la poésie, la peinture, et... les bons vins. Bon appétit !

Land Balberg.

J'ai eu le plaisir de découvrir *Just another dream* de Lightwave lors de mon dernier voyage Paris/

Lhassa sur les lignes d'Air France. Je me demande aujourd'hui si j'y suis vraiment allée... Les effets de la musique sont parfois inattendus...

Joëlle, Tours.

Peut-on écouter *Nachtmusik* le jour ?

Paul Doutremer (Marseille)

Cette lettre est un réquisitoire pour un musicien que j'aime beaucoup et qui ne parait jamais dans les colonnes du *Crystal Infos* : alors paf ! je prends la plume et déblatère sur mes disques préférés. Il s'agit de **Jan Garbarek**, saxophoniste norvégien, naviguant à la limite des formations de jazz et de la musique électronique. Je viens de touver un CD relativement récent (1989), *Rosensfole* de Garbarek et Agnès Buen Garnas, chez ECM. Agnès Garnas y déroule de sa voix ronde des litanies des chants médiévaux de sa Norvège, sur des arrangements de Garbarek. Le disque commence par un court chant gai *Innferd*, qui pose l'auditeur dans l'ambiance des chants du Telemark. Puis les histoires de Rosensfole, un jeune cheval mythique, de l'amour de Margjit et de Targjei, de l'enfant adultérin de Maalfri, en norvégien certes mais qu'importe ? L'alliance entre la chanteuse et le musicien est parfaite et nous voulons bien nous prêter au simple jeu de l'audition, en proie à notre imagination propre. Un disque superbe. Une autre oeuvre : *Aftenland*, avec Kjell Johnsen à l'orgue d'église. Une musique entièrement planante, où l'artiste s'exprime principalement à travers son saxophone, soutenu par une orgue discrète. Ici pas de rythme, mais une lente déambulation à travers des images libres : on a un peu l'impression de détenir les clés d'un très grand espace. J'ai gardé la pièce maîtresse pour la fin, *Those born with wings* (ce n'est pas récent). Mélange de saxo, d'électronique et de musique népalaise. Je recommande vivement ce disque à tous les amateurs de Schulze (bien qu'il n'y ait pas un franc rapport, si ce n'est le grand sens esthétique) : c'est beau, c'est grand, c'est très fort. Je termine en mentionnant le nouveau disque de J. Schmoelling *White out*, consacré aux régions polaires. Très différent des grandes envolées à la Dream, l'auteur réussit à clôturer, à appréhender le concept du "Nord", de façon à le ramener au niveau humain, individuel. Un peu comme une expérience vécue là-bas (je commence moi-même à bien connaître l'Arctique). Par exemple, *Navigator's chatter* est un morceau incongru qui a bien sa place là-bas et sans doute pas ailleurs ; et *Ice walk* reflète bien l'expérience de la marche sur le pack. Un bon disque, essayez...

Voilà, je constate qu'écrire la critique d'un disque que l'on apprécie - dénigrer doit être plus facile - n'est pas chose aisée ; et j'en profite pour saluer votre travail.

Schulzement vôtre

J. Blanc Talon

Cher Jacques, Merci pour ta lettre. Rosenfole est un disque génial, on l'a même chroniqué dans le Crystal infos (sans doute celui d'Octobre 89 ou janvier 90, je n'ai pas mes archives sous la main). Ce que tu dis des deux autres albums, Aftenland et Those born with wings m'a encouragé à les découvrir... Et je n'ai pas été déçu : c'est effectivement tout à fait superbe. Le second prépare déjà Rosenfole pour les ambiances instrumentales : hautement recommandé. Séji.

Vous pensez sans doute, comme moi il y a encore peu de temps, que la toute première apparition en vinyl de **Tim Story**, cet artiste américain établi dans l'Ohio et composant une superbe musique intimiste, est *In another country* paru chez Uniton et reprenant, moins 4 titres, la musique de la cassette parue aux U.S.A. Eh bien il n'en est rien ! Son tout premier album s'appelle *Threads*. Mais peut-être devrais-je m'expliquer et argumenter cette affirmation qui pourrait passer pour un canular.

Reprenons depuis le début.

Dernièrement, en fouinant comme j'en ai l'habitude chez un disquaire de Nancy, je tombe sur un drôle de disque : pochette blanche, avec un vinyl orné simplement d'un macaron où il est inscrit : *ATEM n° 2000 Echantillon. 4 mars 1982*. Renseignements pris auprès du vendeur : il s'agit d'un Tim Story : Arg ! Est-ce possible ? Gag ?

Renseignements pris auprès de Tim lui-même, il s'agit en fait du "Test Pressing" de ce qui devait être son tout premier album à sortir sur un petit label français établi à Paris : Atem. "Test Pressing" qui devançait de quelques mois le pressage officiel, pressage qui n'eut jamais lieu puisqu'Atem cessa ses activités peu de temps après. Informations coroborées par l'ancien directeur d'Atem établi aujourd'hui à Nancy et dirigeant un nouveau label : "Les disques du soleil et de l'acier" et un magasin de disques "Wave", magasin où échouèrent tout naturellement les quelques exemplaires de ce "Test Pressing". Vous savez tout. Dans l'histoire, le pauvre Tim n'avait pu se procurer cet album. Rassurez-vous, c'est aujourd'hui chose faite ! J'en profite pour vous donner de ses nouvelles côté musique : il vient de terminer un nouvel album où il ne manque plus que les arrangements et le titre. A paraître sans doute chez Windham Hill. Il a également un projet de collaboration avec l'un de ses amis Dwight Ashley, prévu pour l'année prochaine sur le label suédois :

"Multimood records". Enfin, pour les adhérents Crystal Lake qui seraient intéressés, le fameux "Test Pressing" de Tim Story est encore disponible chez Wave à Nancy. Mais attention : En quantité TRES, TRES LIMITEE (5 exemplaires) Prix : F. 100,00 (Frais de port + emballage non compris).

Wave est au courant et d'accord pour tout envoi aux adhérents de Crystal Lake désireux de posséder un "collector", un disque qui, en fait, n'a jamais existé puisqu'officiellement jamais sorti ! Tim l'a depuis remixé digitalement mais il est resté inédit je crois.

Crystalement vôtre.

Alain.

Contact : Wave, 38, rue des Soeurs-Macarons, 54000 Nancy. Tél. 83 32 25 71.

Vendredi 24 août 1990. Surprise en arrivant à Treignac, petit village pittoresque de Corrèze aux vieilles rues médiévales, niché sur le bord de la Vézère, entre roches et bruyères... Au-dessus des maisons de pierre, fondus dans les toitures d'ardoises, des haut-parleurs animent les rues du centre ville, près de l'église du XIIème siècle et du quartier piétonnier de la mairie... Des sons étranges... Turquoise, Frédéric Wurtz, Claude Chemin, Thierry Judey, Joël Vanoli, Manuel Keriven... La cassette Crystal Lake, *Future Faces*, a pris possession de la ville, des vacances et du soleil. Une caméra vidéo tente de saisir le souvenir pendant que les touristes viennent demander l'origine de ces voix inhabituelles, de ces rythmes qui contrastent avec l'accordéon qui passait quelques minutes auparavant. La municipalité a aimé, les vacanciers aussi...

Claude Ensargueix

Parmi les CDs que j'ai reçus, j'ai été absolument estomaqué par celui de Lightwave. Honte à moi ! Je ne connaissais pas ce duo. Pour moi, ce sera le meilleur CD de l'année 90, aux côtés de *Deep Listening*, *Austral Voices*, *Le Livre des Morts Egyptiens* de Pierre henry, *Désert Solitaire* et *Rainforest*, *Bourges 89* et *Strata*, *Set Free* et *Yatra*, le *Piano* de Morton Feldman. En somme une belle année pour moi, Crystal fan, pour les autres aussi, je l'espère ! Si vous voyez C. Harbonnier et C. Wittmann, transmettez leur mes félicitations et amitiés. *Nachtmusik* est ce que je voulais et veux toujours écouter en CD : du *Velvet Voyage* de Klaus Schulze, du Ligeti, de l'industriel (je suis un inconditionnel de Throbbing Gristle), un certain cousinage avec Stefan Tiedje, ponctuellement. *Nachtmusik* sera un CD que j'écouterai souvent, même dans un avenir lointain, tout comme le *Crystal Lake* d'un certain Klaus Schulze, ex-master des synthés, perdu hélas, depuis plus de dix ans, dans la tautologie, comme ses "anciens rivaux" du Dream, dont le rêve n'est plus qu'un vague souvenir... Heureusement que d'autres musiciens sont là, pour nous faire planer loin, loin...

Patrick Fruteau,
La Réunion.

J'ai lu dans le numéro d'Octobre la phrase suivante à propos des compilations musicales : "Il n'y a rien de plus odieux que ces opérations de vulgarisation musicale..." Sur le fond, j'adhère entièrement à ce point de vue de Thierry Judey... mais le mot de vulgarisation me semble pour le moins mal choisi. La vulgarisation, quand elle est bien réalisée, permet à l'artiste comme au scientifique d'exposer et de faire connaître son travail, et au non-spécialiste de découvrir un domaine. Une fois que le conférencier a fait son boulot, c'est à l'auditeur de jouer et de fouiller plus profondément le sujet petit à petit (un astrophysicien vous dirait "par acrétion"). La vulgarisation sert à déclencher et entretenir ette recherche (un astrophysicien vous dira que l'acrétion du grain de poussière est déclenchée par une perturbation du milieu, et que les grains de poussière doivent avoir une certaine énergie pour pouvoir se rencontrer et former un corps plus important).

Or la série "compilation Synthétiseurs" ressemble plus à une vaste opération commerciale qu'à une opération de vulgarisation. L'esprit de la chose se rapproche plus de "Alors, tu vas l'acheter ce disque, gogo ?" que de "Voici un aspect de la musique électronique qui, je l'espère, motivera votre curiosité". La preuve en est que sur les trois CDs déjà parus, on ne retrouve ni les vieux leaders (Tangerine Dream, Ashra, Klaus Schulze) ni les courants plus récents (Steve Roach et les musiciens californiens, ou Software...). Si j'ai insisté un peu lourdement sur ce point de vocabulaire, c'est pour dire que la vulgarisation est plutôt du ressort des associations compétentes. Crystal Lake, par exemple, en ce qui concerne la musique électronique. Le journal de l'association, grâce à ses articles de fond et à ses critiques de disques, indique différents chemins que le lecteur est libre de suivre ou non. La diffusion de CDs chez les disquaires offre un éventail de choix plus large et incite à la découverte. Encore un mot : une association vit principalement grâce à ses adhérents, comme vous l'avez souvent souligné. Mais l'adresse d'une boîte postale ne favorise pas le contact humain, qui est pourtant la méthode d'apprentissage la plus efficace. Où peut-on vous rencontrer en chair et en os ?

Frédéric Deschamps,
Verrières-le-Buisson.

Merci pour ta réflexion qui soulève toute une série de problèmes fondamentaux, sur la distribution du disque, les rapports entre création et marketing, oeuvre originale et interprétation secondaire...

Crystal Lake *n'a effectivement pas de "permanence", car nous n'avons pas de local pour cela à l'heure actuelle. C'est une situation que nous regrettons autant que toi... mais qui changera peut-être si tu nous aides à trouver un local pas cher à Paris ou en proche banlieue...*

J'ai reçu mon premier numéro de *Crystal Infos*, merci, c'est superbe !

Ans Krol-Timmer,
Groningen, Holland.

Tout d'abord je vous félicite encore une fois d'avoir l'audace de promouvoir la musique électronique en France. Mais toutefois, j'ai quelques critiques et questions à vous faire parvenir.

1) Plus de place pour les petites annonces

2) Un annuaire de tous les membres de Crystal Lake, pour que nous puissions correspondre entre nous

3) J'en arrive à la seule et unique critique ! Pourquoi démystifier *Ricochet* ? *Ricochet*, ce disque légendaire, l'un des chefs-d'oeuvre de Tangerine Dream, ne serait qu'un vulgaire "Mégamix" ! Non, je regrette, mais celui qui vous a dit cela doit bien rire à l'heure actuelle !

4) Je trouve que le très (trop) long *En attendant Cousteau* ressemble un peu trop à *Memories of Green* de Vangelis (dans l'album *See you later*). Cela dit, *Calypso Part 2* est superbe, le meilleur Jarre depuis les *Concerts en Chine*...

Eric Storm,
Eragny-sur-Oise.

1) La rubrique "petites annonces" dépend de ce que vous nous envoyez : les petites annonces sont gratuites pour tous nos adhérents : achat, vente, échanges de disques, de matériel musical, etc. N'hésitez pas à nous contacter...

2) L'annuaire de Crystal Lake : oui, plusieurs de nos adhérents nous le demandent. Il est vrai qu'il peut faciliter les contacts entre vous, permettre une véritable vie associative. Nous sommes d'accord sur le principe... et nous avons envoyé un formulaire à remplir (que les retardataires interrompent immédiatement la lecture du courrier des lecteurs pour aller à la Poste !).

3) Ricochet... Eric, je suis désolé, mais notre source est Chris Franke, et la genèse de cet album est de notoriété publique (voir interviews du Dream dans diverses revues américaines). Cela n'enlève rien du tout à la qualité de Ricochet, de même que le fait que la quatrième face de l'album Encore ne soit pas un enregistrement live mais un pur travail de studio n'enlève rien à la musique... Expliquer la fabrication d'un morceau, ce n'est pas démystifier la musique...

4) L'analogie avec Vangelis ne me paraît pas évidente. Jarre est plus proche du courant "ambiant" (voir Eno et Budd).

Séji.

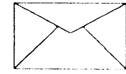
Chers amis du Crystal team,

En tant qu'adhérent à Crystal Lake, mon souhait — et mon devoir ! — étant de découvrir des artistes intéressants, mais cependant pratiquement inconnus, ignorés du "grand public" et des médias, ne bénéficiant pas de campagnes publicitaires monstres, j'ai décidé de découvrir *En attendant Cousteau* d'un certain Jarre (Jean-Michel de son prénom)...

Eh bien, je voudrais faire part de mon mécontentement envers le Crystal team. En effet, dans le dernier *Crystal Infos*, page 16, il est précisé que cette oeuvre est disponible en pilule. J'ai fait le tour de tous les disquaires de ma région et j'ai eu la nette impression, alors que je recherchais vainement ce nouveau support, qu'on se foutait à chaque fois de ma poire ! Alors quoi ? Non mais !... J'ai dû en tout cas me "contenter" du compact ! J'ai décidé de céder à ce CD DDD. Sérieusement, ce disque est surprenant. Les trois premiers morceaux sont bien enlevés, énergiques et dansants, gais. Ca déménage ! Quant au morceau "phare" de l'album, que j'ai écouté en profondeur, au bout de 46 minutes... c'est assez (comme disent les baleines), pourrait-on penser. Mais il faut prendre le temps de l'écouter : ce n'est pas la mer à boire. D'un côté, on pourrait penser à du new age de piètre facture, répétitif et soporifique, sans attrait, sans âme... et pourtant, d'un autre côté, on peut songer aux musiques ambiantes ou quelque peu expérimentales. Ou alors, Jean-Michel nage ici entre deux eaux (des eaux taries ? Peut-être pas encore, tant que restent le talent, le feeling...). Je suis en tout cas impatient de lire les critiques des membres du Crystal Team et des lecteurs du journal de l'association. J'espère en tout cas que ce nouvel album fera des vagues... et qu'il ne fera pas couler les éditions Dreyfus... Toutes mes amitiés ! Et à bientôt...

Jean-Luc Molle.

Merci de t'être jeté à l'eau !



Les News

Art Zoyd en tournée européenne pour présenter le spectacle *Nosferatu* (musique en direct sur la projection du film de **Murnau**). Commencée en septembre, cette tournée se poursuit :

3/4 Décembre : à Maubeuge au Théâtre du Manège.

14 Décembre à Anzin au Grand Théâtre.

Art Zoyd revient de Stockholm, Moscou, Bucarest, Budapest et Prague...

A signaler que la musique de ce spectacle a donné lieu à un nouveau CD de Art Zoyd, publié par Mantra Records/Wotre music.

Lumières audibles, tel est l'intitulé du concert de synthèse photosonique que va donner **Jacques Dudon**, en co-production avec l'Atelier d'Exploration Harmonique et sur des images de Valérie Vickland. Cela se passe dans l'Amphithéâtre du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, le Mercredi 19 Décembre à 20h30. Renseignements, informations et locations : Centre International de Recherche Musicale (CIRM) :
tél : (16) 93. 88. 74. 68.



A Grenoble, une salle spécialisée dans les concerts de musique nouvelle et de cinéma expérimental : **l'Archipel Urbain**, 102 rue d'Alembert, tél (16) 76 70 12 00. Nous n'avons pu vous informer à temps des concerts de musique électro-acoustiques du COREAM (16 Novembre), mais nous vous invitons à suivre la programmation de cette salle courageuse

Pour info :

Jeudi 22 Novembre : **Sludge 5-0**, avec des musiciens venus de la noise music, de l'improvisation et du rock.

Mercredi 5 et Jeudi 6 Décembre : **Cinéma expérimental** (dont une projection de Lichtspiel de Laszlo Moholy-Nagy (1930).

Vendredi 7 décembre : **Jon Rose** : violoniste qui a joué notamment avec Fred Frith, David Moss, Evan Parker, etc, pour un spectacle solo, "Space Violin", sur des séquences électroniques amenées par un système de déclenchements sonores et gestuels.

Mercredi 19 décembre : **Ruins** : un duo japonais qui témoigne d'une "utilisation de la culture rock revisitée par l'esprit Rock in Opposition", dans la lignée de Dead Kennedys et Half Japanese.

Le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Economie ont publié un dossier sur le thème **Les artistes et les administrations financières**, répondant aux questions fiscales et juridiques que peuvent se poser les musiciens (statut juridique de l'artiste, mécénat culturel, fiscalité directe et indirecte, etc.). Prix du dossier : 40 F. A commander par courrier au ministère de l'Economie, des Finances et du Budget, Service de la communication et des relations avec le public, 139, rue de Bercy, Gare n° 536, 75572 Paris Cedex 12.

Une nouvelle association à signaler : **Dyadique**, dont le but est "de crier, de montrer et de démontrer qu'il y a des "Artistes" que l'on ne voit ni à la télévision, ni dans la presse à grand tirage, mais qui sont tout aussi inté ressants". Dyadique se propose donc de travailler à la promotion de groupes (dont le premier sera **Wunderlich Ausgang**), de graphistes, de peintres, etc. Contact : Dyadique, 113, Rue Pelleport, 33800 Bordeaux.

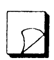


Autre association à contacter : **LIMCA, La Boîte à images**, qui se propose de développer l'apport de l'électronique et de l'informatique à la musique, par des travaux de recherche musicale et technologique, aboutissant à des résultats matériels et logiciels, notamment le Quatron, Susie et le Pacom (Coll. IRCAM) ; d'inviter des compositeurs extérieurs à exploiter l'outil ainsi constitué à travers des recherches ou des créations musicales ; à participer à la diffusion de l'art contemporain dans le Gers, notamment musique et danse ; à développer un esprit contemporain dans la pratique et l'écoute musicales à travers la pédagogie à tous niveaux et les animations scolaires. Beaucoup d'activité, apparemment, comme ce festival de danse et de musique contemporaine qui a eu lieu à Auch du 2 au 14 octobre, et qui a vu notamment un concert de **Gilles Racot**, *Immédiances*, pour 5 claviers à percussions, 3 clarinettes, Quatron et un meneur de jeu.

Contact : LIMCA, Château de Saint-Cricq, 32000 Auch,
tél : (16) 62 63 29 54.

Profitons-en pour présenter aux lecteurs du *Crystal Infos* l'oeuvre de **Gilles Racot**, qui ne leur est peut-être pas encore connue. Jusqu'en 1977, Gilles Racot partage ses activités entre la pratique des arts plastiques et visuels

et la composition musicale à laquelle il décide de se consacrer essentiellement en 1978. Il est alors élève au Conservatoire National Supérieur de Paris, dans la classe de composition électroacoustique et de recherche musicale (Pierre Schaeffer, Guy Reibel). Collaborateur épisodique du G.R.M., il s'intéresse principalement aux influences réciproques des pratiques et des possibilités de l'électro-acoustique dans le monde du jeu instrumental, et de ses prolongements dans l'écriture musicale. En 1985, il a été associé aux travaux de recherche musicale à l'IRCAM. Ses oeuvres les plus récentes sont principalement des oeuvres mixtes, associant des dispositifs instrumentaux ou vocaux et leurs transformations par ordinateurs (en temps réel ou en différé sur bande électro-acoustique) : *Arboral*, pour instruments, synthétiseurs et bande, *Exultitudes* pour saxophone, Syrter et bande, *Noctuel*, pour basson et bande.



Les amateurs de musiques différentes et nouvelles se réjouiront de la sortie de *Mouvements*, une compilation européenne sur CD qui réunit **Un Drame Musical Instantané, Muslimgauze, Cranioclast, Asmut Tietchens, De Fabriek, Brume, Vrischika, Philip J., Zoviet France, Desaccord Majeur**. Cela coûte 100 F, port compris, par chèque, mandat ou IMO. Commandes à adresser à : La légende des Voix, 21, rue du 8 mai 1945, 37270 Montlouis, France.

Désaccord Majeur est un label français qui crée de véritables objets d'art avec des cassettes dont la présentation est somptueusement individualisée. Parmi les titres déjà parus : **Désaccord Majeur**, *La théorie du Chaos* ; **International Fusion**. *Evénements - Traverses* ; **Largo**. *She-loverfeeling (tsu & ko songs)*. Renseignements : Désaccord Majeur, 56 Rue Louis Ruffel, 80080 Amiens.

Une initiative à signaler : **GRAME**, un organisme de recherche et de création musicale, dont les axes actuels sont : les langages de composition, le son numérique, la gestion des environnements Midi, les problématiques du temps et de l'espace en musique, l'intelligence artificielle, les langages formels, etc. Des studios et dispositifs audionumériques, informatiques et analogiques sont mis à la disposition des compositeurs du GRAME et des musiciens invités. Plus d'une centaine d'oeuvres ont été ainsi créées depuis 1983.

Contact : GRAME, 6, quai Jean-Moulin, 69001 Lyon. Tél : (16) 78. 39. 32. 02.

Un nouveau label consacré aux musiques nouvelles : **L'Illusion du Secret**, produit par **Sordide Sentimental**. La première production date de janvier 89 : un CD de **Yan Vagh Weinmann**, en édition limitée et numérotée (5. 000 ex). Yan est un compositeur d'origine hongroise né en 1957 à Paris. Compositeur et guitariste, il s'est promené entre le jazz, le rock, la variété et la musique de scène. Ce premier CD offre des pièces pour guitare et deux oeuvres pour orchestre de chambre. Musique contemporaine et harmonique, superpositions rythmiques subtiles et entrelacs de mélodies obsessionnelles...

Contact : Sordide Sentimental, BP 534, 76005 Rouen Cedex.

Les Nourritures terrestres : un label de cassettes et CDs et un service de vente par correspondance. Au catalogue : **Prima Linea, Jacques L, AE, Complot Bronswick, The Grief, Parallélisme et Perpendicularité, Un nom à coucher dehors**.

Contact : Les Nourritures terrestres, Servaville, 76116 Ry.



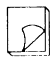
Sur le catalogue de distribution **Metamkine**, on trouve des labels indépendants et des autoproductions de musiques nouvelles et inclassables : notamment Percaso Production, Heartpunch Music, KK Records, et les anciens numéros de *Revue & Corrigée*.

Contact : 13 rue de la Drague, 38600 Fontaine. tél : (16) 76 26 04 84.

Duo Labbé Morières est composé de Pascale Labbé (voix et sanzas) et de Jean Morières (saxophone, flûtes en bambou). Avec la participation de Kevan Chemrani au zarb, ils viennent de réaliser un CD intitué *Ping-Pong*, disponible uniquement chez Nuba (tél : 67 86 16 29).

Nous présentons, dans la rubrique "Critique de disques", *La Stazione* de **Herbert Distel**. Nous avons pu obtenir, grâce à Petra Gehrmann, quelques renseignements biographiques sur ce compositeur : né en 1942 à Berne (Suisse), il étudie l'art et la lithographie notamment à Paris et à Biel. Artiste free lance il se distingue par des projets originaux, ainsi le *Canaris Project* en 1970 : un oeuf de polyester de trois mètres de long traverse l'Atlantique, de l'Afrique occidentale jusqu'à l'Amérique centrale. En 1970-77, il lance l'opération *The Museum of Drawers* : 500 artistes de réputation internationale créent une oeuvre d'art miniaturisée pour un meuble à tiroirs... Côté musique,

Herbert est l'auteur de *We have a problem* (1971), *Love-Room* (1973), *Toscany in Blue* (1979), *Die Reise* (1985). Côté cinéma, il est l'auteur d'une dizaine de films expérimentaux. bref un artiste multimédia talentueux.



Ateliers de Musique électro-acoustique et de musique assistée par ordinateur. L'ADAC et l'INA-GRM proposent une nouvelle formule de stages d'initiation d'une durée de trois mois portant sur les techniques de composition musicale à l'aide d'outils analogiques et numériques. Déroulement : prise de son, montage et traitement de la bande magnétique ; synthèse (analogique, FM, LA, DSP) ; systèmes Midi (Hard et Soft) ; échantillonnage et construction de séquences. Ces stages comprennent des séances de travaux pratiques individuels et des séances collectives hebdomadaires. Tous renseignements : Nicole Rouzoul, (16. 1) 42 30 30 32. INA-GRM, Maison de Radio France, pièce 3521, 116 avenue du Président Kennedy, 75016 Paris.

L'**INA-GRM** et le distributeur **ADDA** lancent une souscription pour la réédition en CD de l'oeuvre musicale intégrale de **Pierre Schaeffer** et de ses collaborations avec **Pierre Henry**. L'ensemble se présentera sous la forme d'un coffret de 3 disques compacts avec un livre de 60 pages. Nous vous présentons le contenu détaillé de ces trois disques :

- disque 1 : **Pierre Schaeffer, *Les Incunables : versions originales établies par Pierre Henry à partir de ses documents sonores ainsi que de ceux de l'INA-GRM*** : *Cinq études de bruits* (1948) ; *Diapason Concertino* (1948) ; *Variations sur une flûte mexicaine* (1949) ; *Suite pour 14 Instruments* (1949) ; *L'oiseau RAI* (1950).
- disque 2 : **Pierre. Schaeffer et P. Henry. *Les oeuvres communes. Versions restaurées ou révisées par P. Henry à partir de ses documents sonores*** : *Symphonie pour un homme seul* (1950 : version 12 mouvements révisée par Pierre Henry en 1966) ; *Bidule en ut* (1950) ; *Fragment d'Orphée 51 ou Toute la Lyre et d'Orphée 53* (1951-1953).
- disque 3 : **Pierre Schaeffer. *Révisions et oeuvres postérieures. Révisions établies par F. Bayle et P. Schaeffer à l'occasion des premiers concerts "Panorama Schaeffer 1971"*** : *Quatre études de bruits* (1948, rév. 1971) ; *Concertino Diapason* (1948, rév. 1971) ; *Suite 14* (1949, rév. 1971) ; *Masquerage* (1952, rév. 1971 par Bernard Parmegiani) ; *Les paroles dégelées* (1952, rév. 1971) ; *Etude aux allures* (1958) ; *Etude aux sons animés* (1958, rév. 1970), *Etude aux Objets* (1959) ; *Le Trièdre fertile* (1975).

Le prix de lancement de ce coffret est 395 F, valable jusqu'au 30 juin 1991 (prix public normal : 465 F). Pour commander, demander dès à présent le bon de réservation à INA-GRM, Monsieur Bruges Renard, pièce 3521 - Maison de Radio France, 116 avenue du Président Kennedy, 75016 Paris (tél : 16. 1. 42 30 29 88).

Parmi les autres productions en CD de l'**INA-GRM** pendant ce quatrième trimestre 90, on peut citer : **Parmegiani**, *De Natura sonorum* ; **François Bayle**. *Tremblement de terre très doux et Toupie dans le ciel* ; **Zanesi**, *Stop ! L'horizon — Profil Désir — Courir ; Sax Computer* (oeuvres de **Teruggi**, **Risset** et **Racot**)

Sont en préparation chez l'**INA-GRM** pour 1991 : **Dufour**. *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier* ; **Chion**, *La Tentation de Saint-Antoine* (d'après Gustave Flaubert) ; **Lejeune**, *Le Cantique des Cantiques* ; **François Bayle**, *Théâtre d'Ombres* ; **Schwarz**, *The Sea Maid's Music* ; **Malec**, *Cantate pour elle (avec Ottava bassa - Arco 11).*

Le 30 Janvier, le **GRM** participe au festival *Imagina* à Monte-Carlo, organisé par l'INA.

Le 26 avril 1991, le **GRM** donne un concert avec son Acousmonium à Francfort (Hessischer Rundfunk) avec des oeuvres de Schaeffer, Zanesi, Chion, Parmegiani, Bayle et Schwarz.



Les rendez-vous du **Cycle acousmatique 1991** au Grand Auditorium de Radio France (116 avenue du Président Kennedy, 75016. Paris : entrée libre dans la limite des places disponibles) :
lundi 21 janvier, 18h30 : Hermitte, Bayle
lundi 21 janvier 20h30 : Zanesi, Roudier, Waisvisz
vendredi 8 février, 18h30 : Daoust, Berio
vendredi 8 février, 20h30 : Vaggione, Vandenbogaerde, Lejeune
vendredi 15 mars, 18h30 : Vande Gorne, Reibel
vendredi 15 mars 20h30 : Duchenne, Alvarez, Schwarz/ Teruggi
vendredi 19 avril, 18h30 : Marchetti, Dufour
vendredi 19 avril, 20h30 : Donato, Parmegiani, Vinao, Renouard Larivière

vendredi 24 mai, 18h30 : Giroudon, Calon, Savouret
vendredi 24 mai, 20h30 : Chion, Malec, Tosi, Redolfi.



L'excellent label californien **New Albion**, que Crystal Lake distribue maintenant pour la France, nous réserve quelques nouveautés prometteuses pour les prochains mois : *Alcatraz*, un nouvel album d'**Ingram Marshall** ; *Early and as Remembered*, une composition de **Virgil Thomson** (1934-1989) ; *Late August* de **Paul Lansky** ; *Missa Umbrarum* de **Daniel Lentz**, un must de la musique répétitive enfin réédité en CD avec d'autres compositions ; *Night Songs/Channels Passing* de **Paul Drescher** ; *Schlingen Blangen* de **Charlemagne Palestine** (oeuvres pour orgue solo). Entre les musiques nouvelles et anciennes, contemporaines et classiques, ethniques et postmodernes, acoustiques et électroniques...

Sur **New Albion** encore, l'événement discographique de cette fin d'année 90 est la sortie de *Divine Liturgy* de **Komitas** (voir les critiques de disques) et un nouvel album de **Joan La Barbara**, *Singing Through John Cage*, accompagnée au piano par Leonard Stein et aux percussions par William Winant. On ne présente plus John Cage, véritable poète de la musique, qui nous offre ici une étonnante collection de compositions où se décèlent sa pureté lyrique et son invention mélodique. La voix soprano de Joan La Barbara a marqué l'histoire de la musique contemporaine. Cet album exceptionnel a été enregistré à Skywalker Music, le studio de George Lucas. Ce studio peut être réglé de manière à créer tous les environnements acoustiques possibles, et la voix de Joan va être resituée dans différents espaces, de la cathédrale au cabaret (des chansons de Satie !).

Autre label spécialisé dans les musiques nouvelles et contemporaines : **Wergo**. Parmi les nouveautés, signalons : **Theodor Adorno**, *Kompositionen* (un ensemble de pièces pour orchestre, quattuor à cordes et chants du grand théoricien de l'esthétique, né en 1903 et mort en 1969) (WER 6173-2) ; **Iannis Xenakis**, *Palimpseste / Epéi / Dikhtlas / Akanthos* (WER 6178-2/CD) : un ensemble de compositions, écrites entre 1976 et 1979, pour voix soprane, violon et piano, à partir des théories musicales et mathématiques d'Aristoxène et d'Euclide ; **Maurice Ravel**, *Intégrale de l'oeuvre pour piano*, Vol. III, interprété par Begona Uriarte et Karl-Hermann Mrongovius (WER 60182-50) ; **Colon Nancarrow**, *Studies for Player Piano*, Vol. III/IV (WER 60166/67-50/ 2 CDs) ; **Paul Hindemith**. *Werke für Violoncello und Klavier Vol. II* (WER 60145-50-CD) ; **Gerd Zacher**. *Die Kunst einer Fuge. Johann Sebastian Bachs "Contrapunctus I" in zehn Interpretationen (Theodor W. Adorno gewidmet)* (WER 6184-2-CD) ; **Carl Orff**. *Kleines Konzert* (WER 6174-2-CD) ; **Paul Hindemith** *Das Klavierwerk Vol. 1* (au piano : Siegfried Mauser) ; **James Wood**, *Stoicheia* (1987/88) : oeuvres pour percussions et claviers. Distribution Harmonia Mundi.

Sur le label **Hat-Hut**, qui oscille entre le jazz contemporain et les musiques nouvelles, quelques nouvelles sorties cet automne : notamment **The Ganelin Trio**, *Non Troppo* ("un voyage dans l'univers de l'étrange et de l'envoûtant" pour piano, basset, guitare et percussions, alto et tenor sax, clarinette et hautbois, percussions et drums) ; **Vienna Art Orchestra**, *Suite for the Green Eighties* et **Cecil Taylor**, *Garden 2* (piano solo). Distr. Harmonia Mundi.

Naxos est une très belle île grecque. C'est aussi le titre du nouveau disque de **Barre Phillips**, publié sur le label CELP Musiques (distribution Harmonia Mundi). Ce contrebassiste de jazz, à qui l'on doit de beaux albums sur ECM, est ici accompagné de Claudia Phillips, Hervé Bourde, Jean-Marc Montera et Pierre Cammas, pour une musique de fusion où se mêlent les voix, la guitare, le saxophone, les claviers et le piano. Musique dépassant les frontières du jazz, plus proche du contemporain, très riche d'invention et de couleurs.



Sur les **Editions RZ**, le label électro-acoustique de Berlin que nous distribuons en France, un nouveau titre : **Horatiu Radulescu** (né en 1942). On trouve sur ce disque (RZ 1007) *Clepsydra für 16 Sound Icons* (interprété par European Lucero Ensemble) et *Astray für 6 saxophone und Sound Icon* (interprété par Daniel Kientzy et H. Radulescu). Sont en préparation des albums comprenant des oeuvres de **Mathias Spahlinger** (né en 1944) et de **Jani Christou** (1926-1970).

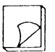
Gros plan sur un musicien : **Henryk Mikolaj Gorecki**, grâce à notre adhérent Joël Aït Cheikh :

Gorecki (né en 1939) est un compositeur polonias dont deux oeuvres sont récemment parues en CD. Il est un compositeur "post-moderne" que l'on pourrait comparer à A. Pärt : en effet, comme lui, il a été adepte des musiques atonales et sérielles,

comme lui, il les a rejetées pour revenir à une certaine tonalité, un langage plus direct. Leur différence réside dans le fait que Gorecki reste très attaché à sa Pologne natale dont il extrait l'âme de ses compositions, alors qu'Arvo Pärt a fui l'Estonie pour vivre en Allemagne. Mais ils demeurent tous les deux profondément religieux. Je vais vous parler des trois CDs que je connais de Gorecki. Tout d'abord le plus ancien. Il s'agit d'un CD paru en 1988 chez Olympia (distribué par Harmonie), qui regroupe trois oeuvres : les *Trois pièces dans le style ancien pour orchestre à cordes*, assez courtes, répétitives, mais très attachantes, la célèbre *Symphonie n°3*, dite *Des Chants de deuil* (dont il existe deux autres enregistrements) et l'*Amen*, choeur a capella d'enfants, assez étrange. L'oeuvre majeure de ce CD est la *Symphonie des Chants de Deuil*. Elle a été composée en 1976 et sa première exécution a eu lieu au Festival de Royan, en 1977. Elle est aujourd'hui relativement célèbre, car elle a été utilisée dans le film *Police* de Pialat et plus récemment dans un spectacle du plasticien Jean Fabre. C'est une lente progression dramatique, douloureuse, qui bouleverse notre âme lorsque la voix de Stefania Woytowicz paraît.

Il y a peu de temps est sorti un récital de clavecin par Elisabeth Choknacka, *Rythm Plus*, chez ADDA, qui contient une oeuvre de Gorecki. Il s'agit du *Concerto pour clavecin et cordes*, écrit en 1980, assez court, mais d'une énergie envoûtante, créée par le motif rythmique répétitif du clavecin relayé par les cordes puis dialoguant avac elles. Cette oeuvre, très différente de la *Symphonie n°3*, est toutefois très "accrocheuse".

Le dernier CD, paru il y a quinze jours, chez Olympia, nous offre, à côté d'oeuvres de Lutoslawski et Prokofiev, le *Serchenmusik* de Gorecki, trio pour piano, clarinette et violoncelle, écrit en 1984-1985. Ce trio d'une durée de 40 minutes est divisé en trois mouvements et dans chacun de ces mouvements prédomine l'un des instruments : violoncelle dans le premier, clarinette dans le second et piano dans le dernier. Cette pièce se rapproche de la *3e Symphonie* par son tempo lent mais elle est parsemée de moments plus rythmés, contrastant avec la lente progression de l'oeuvre. D'autre part, dans cette oeuvre, Gorecki fait apparaître quelques éléments dissonnants qui le rapprochent du "polystylisme" de Schnittke.



Harold Budd, pour son nouvel album solo, travaille à nouveau avec **Michael Hoenig**, qui avait produit le très beau *Lovely Thunder* et programmé le Synclavier. A paraître au début 91 sur Opal...

Brian Eno : oui son album solo avance... C'est pour février 91 aux dernières nouvelles...

Kraftwerk met la dernière main au mixage de son nouvel album.

Le nouveau **Vangelis** s'appelle *City* et sort sur WEA. Bonne chance ! Le Maître nous réserve apparemment d'autres galettes (pour la Fête des Rois ?) : *Symphony N°3* et aussi *Page of Life*, signé par le duo **Jon et Vangelis**... On signale aussi quelques musiques de films comme *Rosencrantz & Guildenstern* et *Franziskus*. Rappelons enfin qu'il a composé la musique du beau documentaire de Frédéric Rossif, *De Nuremberg à Nuremberg*.

Kitaro est revenu en octobre dans nos belles contrées. Il a joué au Palais des Congrès, Porte Maillot à Paris.



Private Music : quelques nouveautés viennent d'apparaître dans nos bacs : **Andy Summers**, *Charming Snakes* : Andy est accompagné de Sting (basse), Herbie Hancock (claviers), Mark Isham (trompette), Bill Evans (saxophone), Chad Wackerman (drums), Doug Lunn (basse) et Ed Mann (percussion). La musique mêle les influences jazz, blues, africaines et reggae. Si nous sommes loin de l'intimisme des deux premiers albums, nous avons là un disque de jazz musclé, qui réunit un super-groupe, ce qui réjouira les amateurs du genre. **Patrick O'Hearn**. *Mix Up*. Comme son nom l'indique, des remixes des compositions de Patrick réalisés par des ingénieurs du son variés, pour les discothèques et autres usines à dance music. Déconseillé à tous ceux qui aiment l'électronique soft... **Kristen Vigard** : premier disque de cette chanteuse qui mêle le funk, le rock, le blues, le jazz et le folk futuriste ; **Leo Kottke**, *That's What*, un quatrième album étrangement intimiste de ce guitariste prolixe.

Private Music. Prévisions fin 90-début 91 : un nouveau sampler *Private Music V* ; *Christmas Island* de **Leon Redborne** ; **Bounce the Ocean** (nouveau groupe, duo chanté) ; **Taj Mahal** (en avril) ; **David Van Tieghem** (en mars) ; **Leon Redborn**. *Red to Blue* (déjà sorti sur August Records) ; **Jennifer Warnes** (automne. Elle a chanté avec Leonard Cohen) ; **Patrick O'Hearn**.

Sur **Fortuna Records/**

Kuckuck, nouvel album de **Steve Roach**, en collaboration avec **David Hudson et Sarah Hopkins** : *Australia Sound of the Earth* : des enregistrements de musique ethnique australienne sont mixés aux atmosphères électroniques tissées par Steve Roach. Une nouvelle version de *Western Spaces* vient de sortir sur le même label, sans les compositions de **Richard Burmer** (qui vient de signer sur le label Grammavision), mais avec deux nouvelles compositions de **Steve Roach**.

Parmi les projets de **Steve Roach**, la musique d'une vidéo, *Sentinels of Silence*, consacrée aux civilisations anciennes du Mexique.

Un label de cassettes pour des musiciens électroniques anglais et américains comme **Mark Griffiths, Growing Concern, Steve Hillman, Ben Kettlewell, Carl Matthews, Paul Nagle, Michael Neil, Kevin O'Neil, Keith Scarterfield, Tim Stebbing, Pete Tedstone, Vietgrove.** Renseignements, catalogue et newsletter contre 2 coupons réponse internationaux (disponibles dans tout bureau des PTT) : Clive Littlewood, Silverton Villa, Higher Bugle, St. Austell, Cornwall, PL26 8PY, England.

Une curiosité discographique qui est peut-être le point de départ d'une nouvelle mode : ce CD **Ambient House. A Compilation of New Age Dance Music.** (Dance Floor Corporation/Expanded Music, Distr. Phonogram). Musique hybride, qui swingue entre le martèlement binaire et les sons électroniques divers. A signaler un extrait de **Sueno Latino**, ce remix house de *E2-E4* de **Manuel Göttsching**, qui comporte d'ailleurs un très beau solo de guitare électrique enregistré par Manuel spécialement pour l'occasion...

Premier CD du synthésiste hollandais **Ron Boots** : *Dreamscape*. Envoyer 35 florins à Ron Boots, Heezerweg 158, 5614 HH Eindhoven, Pays Bas.

Sur **Erdenklang**, tout le monde attend le nouveau **Blue Chip Orchestra**. On connaît déjà le titre : *Danubia*, ce qui convient parfaitement à Bognermayr qui vit en Autriche, à Linz. Un vidéoclip est prévu pour la promotion de ce disque. Erdenklang est actuellement en pleine phase de production pour la série **Looking East - Electronic East** : après le premier CD consacré aux musiciens polonais, vont suivre des volumes consacré à l'Allemagne de l'Est, à la Hongrie, à la Tchécoslovaquie, etc.



Matthias Thurow, auteur des très beaux *Cornucopia* et *Melancholia*, a signé la musique du film *High Score*.

Mickie D'S Unicorn vient de sortir son deuxième album solo, *No regret*. Cet ancien membre d'**Ash Ra Tempel** avait sorti son premier album sur Innovative Communication, avant de disparaître de la scène musicale pendant plusieurs années.

Le prochain disque de **Mind Over Matter** s'appelera *Stonehenge*.

Le nouveau **Software** s'appelle *Flagrance* : c'est Georg Stettner, ancien roadie de Klaus Schulze, qui compose et joue. Contrairement à ce que suggère la pochette du livret, Klaus Schulze n'a pris aucune part à cet album : il s'est contenté de louer son studio à Innovative Communication.

Un nouveau **Megabyte** sur IC : *Go for it*. Tout un programme...

Institute of Soundperformance est un groupe berlinois qui vient de sortir un CD, *Starbuck*.

A signaler la réédition en CD, chez Virgin-Venture, du très beau *Toy Planet* d'**Irmin Schmidt** (claviériste de Can) et du saxophoniste suisse **Bruno Spoerri**. Des atmosphères électroniques étranges...

Conrad Schnitzler (Mommsen strasse 41, 1 Berlin 12, RFA) diffuse ses compositions de 1989 (12 cassettes) et 1990 (12 cassettes) au prix de 25 DM/Cassette. Chaque cassette porte son empreinte digitale comme signe d'identification. On vous recommande le n°90-007, la 89-005, la 89-007, la 90-005, la 90-011. Conrad vit uniquement de la vente de ses cassettes, et nous vous encourageons à soutenir ce grand compositeur contemporain méconnu...

Une petite erreur s'est glissée dans le *Crystal Infos* de juin 89 [mieux vaut tard que jamais...] : ce n'est pas *Chip Meditation II* de **Software**, qui possède une pochette holographique, mais le CD *Software Live*. Signalons aussi que **Software.** *Visions* vient de sortir en CD chez Palm Records (merci, Thierry Chausson).



Rappel des musiques de films de **Tangerine Dream** qui ne sont pas encore sorties sur disques :

• *Geradeaus bis zum Morgen* (1972)
• *Ein für Allemal* (1973)
• *Signale Aus Der Schwäbischen Strasse* (1976)
• *Das Verbotene Spiel* (1979)
• *Strange Behaviour / Dead Kids* (1981)
• *Von Richtern Und Anderen Sympathisanten* (1982)
• *Neige Brûlante* (*Heisser Schnee*)
• *Spasms / Death Bite* (un seul morceau composé par TD : *Serpents Theme*)
• *Red Heat* (*Unschuld in Ketten*). Les Films du Diamant
• *Le Soldat* (*The Soldier*) (1983). Thorn Emi vidéo
• *Tonnerre Mécanique* (*Streethawk, Mechanic Thunder*) (1984)
• *Forbidden* (*Versteckt*) (1985)
• *Objectif Central Park* (*The Park is mine*) (1985). Unicorn Studios. CBS/Fox Compagny
• *Crazy For You* (*Vision Quest*) (1985) Warner Home Video
• *Zoning* (1987)
• *Hopital Danger !* (*Deadly Care*) (1987). CIC vidéo, diffusé sur Canal Plus sous le titre *La Mort à portée de main*.
• *Identification d'une femme* (*Identification of a Woman*)
• *Vampira*
• *Body Body*

[Les dates sont celles soit d'une diffusion TV soit de l'édition en vidéo]

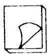
Bien que certaines B.O. de Tangerine Dream (*Thief, Wavelength, Risky Business, Firestarter*) soient sorties sur disque, les musiques sont totalement différentes dans les films eux-mêmes, où l'on trouve des inédits...

[Thierry Chausson]

Tangerine Dream a fait une tournée de 11 dates en Grande Bretagne (octobre-novembre), avec un set-up scénique et des lumières tout à fait revus (et la musique ? *Melrose, Lily on the Beach* et *Optical Race*). A Londres, le groupe a fait un triomphe : standing ovation et trois rappels ! Rien n'est prévu pour la France, où aucun promoteur ne semble vouloir bouger actuellement pour les musiques électroniques... Par contre, la tournée américiane est confirmée.

Tangerine Dream (suite). Parmi les prochaines sorties prévues : *Dead Solid Perfect* (un soundtrack composé en octobre 1988, après la tournée américaine, pour la TV, sur le masters Golf Tournament...), *The Man inside*, *Mandala* (Soundtrack). Parmi les bootlegs, on signale *Alien Rock* (double LP) et *Parisian Dreams Teknikon* (remixage du concert TD de l'Olympia en Mars 1986)

[Thierry Janas]



Sur le label allemand **Sky records**, quelques nouveautés en CD : un sampler de 75 minutes, *Synthesizer Highlights*, avec Tangerine Dream, Cluster & Eno, Nick Tyndall, Serge Blenner, Dieter Schütz, Riechmann, Roedelius, etc ; **Dieter Schütz**, *Other Worlds* ; **Bernd Scholl**, *Heaven on Earth* ; **Nick Tyndall**, *Zeitenwende* ; **Nick Tyndall**, *Plejaden Suite*.

Nous n'avons pas pu vous informer à temps de la "Journée du **Klem**" organisée par le magazine hollandais bien connu. Cela s'est passé le 03/11, avec des concerts d'Akikaze, de John Dyson (ex-Wavestar), Bernd Scholl et Peru.

Klaus Schulze revient sur le label Virgin ! On annonce, dans la série Venture, un double CD, *The Dresden Performance*, bande-son du concert donné à Dresdes le 05/08/89, avec trois morceaux inédits, que Klaus n'a pas eu le temps de jouer à Dresdes, mais qu'il a enregistré en studio.

Virgin semble enfin avoir décidé de rééditer en CD son fond de catalogue : outre **Ash Ra**, **Peter Baumann** est maintenant disponible (trois CDs). Virgin doit aussi éditer pour la période des fêtes un coffret, avec 3 Picture discs en tirage limité, sous le titre *Ambient*. Ce coffret réunit Ash Ra, *Blackouts*, E. Froese, *Aqua* et *Blackdance* de Klaus Schulze.

Ash Ra : un nouveau CD de Manuel Göttsching sur le label de Bernd Kistenmacher, Musique Intemporelle. Ce CD comprend les titres *Dream*, *Desire* et *Despair* (c'est-à-dire DDD ?) qui datent de 1977. Les deux premiers titres circulaient déjà sur des cassettes pirates (ils avaient été diffusés sur des radios allemandes et belges). Le troisième est inédit. A suivre...

Ash Ra (suite). Dernière minute : un contrat vient d'être signé pour la réédition en CD des premiers albums Ash Ra Tempel (*Schwingungen*, *Inventions for Electric Guitar*, *Join Inn*, etc).

Le label californien Coriolis sort une compilation dédiée à Salvador Dali, intitulée *Dali - The Endless Enigma*. **Klaus Schulze** apparaît sur cet album avec un morceau qui s'appelle *The Face of Mae West* (7'49). Cet album comprend par ailleurs des compositions de **Michael Stearns**, **Michel Huygen**, **Walter Holland**, **Loren Nerell**, **Steve Roach**, **Robert Rich**, **Bo Tomlyn**. Edgar Froese, qui avait collaboré avec Dali dans les années 60, a refusé de figurer sur l'album ("Dali, c'est moi" aurait-il dit. Non, je blague....).

Crystal Lake va importer.

Critiques de Disques

Daevid Aellen, Harry Williamson et Gilly Smyth.
Stroking the tail of the bird.
CD.
AMP Records.

Tonton Daevid est revenu du pays des lutins pour faire part au monde des hommes de ses pérégrinations musicales. La nuit est claire, c'est la pleine lune, etc... Amis baba-cool, bonjour ou plutôt bonsoir. Ce disque est une réédition plutôt qu'une nouveauté, puisque les trois morceaux qui y figurent datent de 1976 et 1987. Musique d'une autre époque, elle laisse une petite impression d'amateurisme et de déjà-vu pas des plus agréables. La mise en place n'est pas le souci de Daevid et de ses petits farfadets. En outre, comment a-t-on pu laisser sortir un compact d'une qualité technique aussi déplorable ? Car enfin, à moins que notre exemplaire de démonstration ne soit un raté, il est tout simplement scandaleux de mettre sur le marché ce genre de produit. Le souffle sur un disque compact n'est pas toujours possible à éviter puisqu'il dépend du support de base (une bande magnétique), soit, mais par pitié que l'on nous épargne les craquements, que diable ! Laissons la qualité de côté, car on peut quand même, si l'on a aimé "Gong" se laisser tenter par ce disque qui fleure bon les années 70. La légendaire guitare glissando de Daevid est là et les chuchotements de Gilli Smyth installent ce climat qui fut si célèbre à une époque. Le dernier morceau *Deep sea* enregistré en 1976, rappelle de beaucoup le climat de *Timewind* de Klaus Schulze sorti à la même époque et qui devrait faire le bonheur des amateurs de musique planante. Pour les nostalgiques des théières volantes, ou les fêlés du "Flower Power", il est bon d'avoir ce disque dans sa discothèque ; pour les autres, dites-vous que la nouveauté est ailleurs.

Moogman

Edward Artemyev.
Solaris, The Mirror, Stalker.
B. O. des films d'Andreï Tarkovsky.
CD.
Torso Kino-Efa. V.D. 5001

Edward Artemyev est à considérer comme un pionnier de la musique électronique soviétique au même titre qu'Oscar Sala pour la RFA. Cet enregistrement se présente sous la forme d'une compilation regroupant trois bandes originales de films d'Andreï Tarkovsky. Une occasion inespérée de découvrir ce musicien inconnu ou presque dans notre pays. L'univers musical de Edward Artemyev présente la singularité de faire la synthèse de l'école allemande et de l'école, actuelle, de la côte Ouest des USA. Ambiance mystique, néo-classique, presque religieuse ou parfois mytérieuse et lourde d'angoisse. Des choeurs chuchotés naissent, gonflent, explosent au rythme des marées d'un océan imaginaire. On pense à *X* de Klaus Schulze. Autres titres, autres ambiances : des séquences tourbillonnantes surgissent du néant au rythme d'une pulsation aléatoire évoquant *Aqua* d'Edgar Froese. D'autre paysage sonores se rapprochent des atmosphères des premiers albums de Tangerine Dream. Maintenant, transportons-nous dans l'espace. De puissantes polyphonies rappelant le Serge modular system enflent jusqu'à envahir tout notre horizon auditif. L'illusion est parfaite. De cet espace en mutation permanente jaillit de façon aléatoire des comètes (effets) brillant de mille feux (électroniques). Sensation de vide, ambiance cosmique égalant par sa force d'évocation le *Planetary unfolding* de Michael Stearns. Ces quelques ponts, dressés comme un point de repère, permettent de mieux appréhender cette oeuvre mais ne la cernent pas totalement. Avant tout, musique créatrice d'images : ici, le martèlement saccadé d'un train fantomatique nous plonge dans un univers glauque où rôde l'angoisse. Instant de quiètude : de frêles notes de flûtes (C. H. Deuter) dessinent de fines arabesques sur fond de décor champêtre. Moment quasi-religieux : de savantes mélodies d'orgue (J.S. Bach) cristallines s'élèvent avec grâce pour se réverbérer dans l'architecture d'une cathédrale de rêve. Au-delà de toutes comparaisons, une oeuvre riche musicalement qui palpite d'une vie intérieure qui lui est propre. Preuve d'un très haut niveau de maturité. Indispensable à tous les amateurs de musique planante.

Le Mellotron masqué

René Aubry.
Steppe.
CD.
As de coeur production/ Distribution Media 7

Je déteste quand un disque commence bien et continue moins bien, voire mal. C'est gênant car on aimerait bien parler des choses que l'on a aimées et passer sous silence les autres. De plus, je répugne quelque peu à me faire l'avocat du diable et à mettre en évidence les défauts de ce disque.

René Aubry vient du milieu de la variété, avoue-t-il lui-même. Son approche de la musique est en soi accessible à un large public. Il est pourtant loin de ce milieu. *Steppe* est classé dans le bac Musique Contemporaine à la FNAC et New Age au Virgin Megastore de Paris, c'est dire ! Principalement axée sur une utilisation intensive des synthétiseurs, la musique de *Steppe* est le pendant d'un ballet de Carolyn Carlson, fameuse danseuse d'avant-garde américaine pour ceux qui l'ignoreraient encore. Cela ne constitue pas non plus une relation entre *Steppe* et la house music ou autre funk du même genre. De toutes façons, l'expression corporelle de Carolyn n'a que peu de rapport avec les gesticulations de Donna Summer. *Steppe* le morceau titre du disque démontre que la musique de danse n'est pas forcément issue du tchac-poum d'une boîte à rythmes. Un mélange de Philip Glass façon XVIIIème siècle avec l'adjonction de rythmes computers pour support, montre une fois de plus le potentiel créatif des échantillonneurs et autres synthés. René semble à l'aise dans ce genre d'exercice de programmation. Il l'est par contre moins pour ce qui est des instruments acoustiques qui arrivent dans les morceaux un peu comme un cheveu dans la soupe. Voilà la clé de ce disque, une belle production, de très beaux sons judicieusement utilisés, mais on sent un petit manque de musicalité tout au long de l'album. On peut même relever quelques égarements tels que *Zingaro*. La voie qu'a choisie ce musicien est plus que difficile. Faire une musique instrumentale et non conventionnelle qui reste malgré tout accessible au plus grand nombre c'est, on est en droit de le penser, du domaine du tour de force. L'essai n'est pas transformé mais il ne doit pas passer loin des poteaux. En un mot, cher René, j'aime bien ton disque mais il lui manque ce petit quelque chose qui fait que j'aurais pu rajouter un paragraphe de plus à ma critique.

Moogman

Bel Canto.
White-out conditions.
CD
Off the tracks 1987

Paris. Eté 1988. La chaleur et l'immense ennui musical se mêlant, il était temps de passer ma colère sur du solide, sur quelque chose qui soit capable de gommer la médiocrité. Et quand on s'y attend le moins, c'est le miracle. Une critique dans un magazine, quelques termes élogieux, et voilà un véritable glaçon à la menthe détonant face à l'asphyxiante fournaise du Funk et autre Soul Music dont les critiques ne sont jamais à court de louanges. Le miracle, disais-je, s'appelle Bel Canto, sous la forme d'un trio norvégien de Tromso, une île aux confins du Cercle polaire, avec en son sein Anneli-Marian Drecker, jeune blonde de vingt ans, dont le timbre flotte entre les chanteuses d'Abba et Elisabeth Fraser de Cocteau Twins. Elle est entourée par de non moins jeunes compositeurs en les personnes de Geir Jenssen et Nils Johansen. Le tout est orchestré par le magique Gilles Martin, ex Tuxedomoon, et responsable selon moi, des meilleurs productions de cette dernière décennie. On attaque fort avec l'enivrant *Blank sheets*, sur l'errance des âmes en mal d'identité et de communication. D'ailleurs, ce disque plaira à tous les newaveux qui, à l'image des textes de Cure ou Cocteau Twins, sont des esprits torturés et introvertis. Apparaissent néanmoins comme des oasis d'espérance, des plages comme *Agassiz*, chaleureux instrumental nous téléportant en Afrique du Nord. Ce besoin de communication se retrouve dans la variété des langues utilisées : outre l'anglais, il y a des chansons en espagnol (*Cajio*), et bien sûr, en norvégien (*Upland*). Bref, je ne saurais trop conseiller ce LP à tous ceux qui ont soif d'aurores boréales, besoin d'ouverture et de chaleur humaine, et tout ça par le miracle d'un grain de son totalement unique doublé d'une production ultra léchée. Ce disque fut ma meilleure acquisition de l'année 1988. N'hésitez plus, plongez dans votre sous-marin de poche et partez pour cette fantastique expédition polaire.

Thierry Judey

Bel Canto.
Birds of passage.
CD.
Crammed records/ CBS

Si j'étais un oiseau, je voudrais être un goëland pour remonter les eaux bleu nuit des fjords de Norvège où l'on devine encore l'écume soulevée par l'étrave des drakkars vikings. Si j'étais un oiseau, je voudrais remonter les fleuves de Scandinavie pour pouvoir contempler leur source ultime se confondre avec la nuit polaire éternelle et glacée. Quelle est cette étrange tristesse que l'on peut lire dans les yeux de ces petits êtres au teint pâle ? Leurs chants et leurs mélopées ont la couleur de leur pays. Vert émeraude des sapins de la taïga, bleu d'azur comme le ciel sans nuage de la toundra désolée. Anneli-Marian, Geir et Nils ont le spleen de leurs ancêtres chevillé au corps. Difficile de faire une musique rythmée et dansable quand on vient des pays froids et que la mélancolie fait partie intégrante de votre culture. *Birds of passage* est un curieux mélange. Les synthés y tiennent une place plus que considérable. Le plus étonnant peut-être est le mariage de ce bouzouki et de ces rythmes de

synthés aux sons résolument froids sur *The glassmaster*. Bel Canto n'est pas un groupe carte postale, ne vous y trompez pas. Malgré leur nom quelque peu fanfaron et paradoxal, ce disque et cette musique sont l'oeuvre d'authentiques Scandinaves. Il est même par instant permis de se laisser aller à faire la comparaison avec Erik Wollo que certains d'entre les crystalliens connaissent peut-être. La réverb est de mise, les sons utilisés sont feutrés ou cristallins mais jamais métalliques et agressifs. Les compositions, même si elles revêtent une coloration New Wave haut de gamme, n'en sont pas moins variées. Sans être d'une grande complexité, la musique ne peut cependant pas être taxée de variété, loin s'en faut. Son dépouillement laisse place à un minimalisme qui, sans évoquer aucunement Brian Eno ou Harold Budd, leur permet de développer des climats aux couleurs arctiques. De plus, la jolie voix d'Anneli-Marian hisse ce disque au rang des meilleures productions du genre. Entre un bon vieil Ashra et un Calypso poussif, rafraîchissez-vous les tympans, ne restez pas de glace !
Moogman

Anthony Braxton.
19 [Solo] Compositions, 1988.
CD.
New Albion. Distr. Crystal Lake.

Enregistrement historique que celui de ces dix-neuf compositions pour saxophone solo, réalisé en concert, au Massachusetts Institute of Technology et à San Francisco. Anthony Braxton offre ici une palette très diversifiée de son talent et de son jeu instrumental, alternant les plages calmes et lentes, les cycles répétitifs vertigineux et les tourbillons fiévreux qui suivent quelque ligne mélodique improbable. Ce disque épuré est réduit à l'essentiel, le souffle et le son, l'inspiration constante qui fait obéir l'improvisation à quelque nécessité interne. On découvre à merveille toutes les possibilités expressives de l'instrument... Du jazz acoustique de haut vol, où Anthony Braxton démontre une fois de plus, s'il en était besoin, qu'il compte parmi les plus grands.
Séji.

Gavin Bryars.
The sinking of the Titanic.
CD.
Les Disques du Crépuscule, 1990.

Comme le Titanic, ce disque a une histoire. L'enregistrement original date de 1969, sur le label Obscure, où Brian Eno rendait déjà la new age démodée en inventant, 20 ans avant tout le monde, la musique post-moderne : Michael Nyman, Harold Budd, Gavin Bryars, Portsmouth Sinfonia sont parmi les monuments vinyliques de cette entreprise éphèmère mais historique. Le Titanic a sombré avec le label Obscure et revient sur les flots de l'actualité discographique grâce à cette nouvelle interprétation, en intégrale et en concert, enregistrée dans un Château d'Eau de Bourges, lors du Festival du même nom, en avril 1990. L'argument de cette oeuvre est important. Le 14 avril 1912, à 23h40, le Titanic percute un iceberg dans l'Atlantique nord et coule trois heures plus tard. Sur 2201 passagers, seuls 711 ont pu être sauvés. Le point de départ de la composition de Bryars est le fait prouvé que l'orchestre du paquebot (un sextuor à cordes) était en train de jouer un hymne religieux, *l'Automne*, au moment du naufrage : les musiciens, selon les témoins survivants, ne se sont pas arrêtés de jouer alors que le bateau sombrait lentement... Bryars s'est alors interrogé sur la manière dont cette musique a pu continuer à se diffuser sous l'eau : selon lui, elle a coulé avec le navire, puis s'est diffusée latéralement. A cela s'ajoute la thèse de Marconi, selon qui le son ne meurt jamais tout à fait et ne peut que s'affaiblir infinitésimalement. Pour l'entendre, il suffit de développer des prothèses auditives suffisamment sensibles... Ce qui conduit Marconi, en toute logique, à admettre qu'avec la prothèse idoine, on pourrait encore entendre les derniers échos du Christ prononçant le Sermon sur la Montagne. Si l'on applique cette intéressante hypothèse au naufrage du Titanic, rien n'empêche d'admettre que l'*hymne à l'Automne* ait continué à se diffuser dans l'Atlantique au moins jusqu'à ce que l'on redécouvre, le 1er septembre 85, l'épave du Titanic. "La pataphysique est une science", comme disait l'autre. On comprendra que le concert de Gavin Bryars à Bourges ait voulu restituer cette expérience auditive particulière par un dispositif particulier de réverbération acoustique. Entouré de son ensemble instrumental (A. Balanescu et J. Carney à la viole, M. Allen aux percussions, marimbas, etc., R. Heaton à la clarinette basse, Dave Smith au cor, aux percussions et au Korg M1), Gavin Bryars joue de la double basse. Le tout est produit par Chris Ekers. C'est une musique que je trouve fascinante par son aspect moite et aquatique, réverbéré, indéfini, avec cette équalisation étrange qui retrécit le spectre des fréquences, ce pitche qui semble légérement ralenti, endormi par les profondeurs marines, méduse sonore qui ondule sous le nez de gros poissons somnolents. Musique ambiante, où l'on flotte sans attendre Cousteau (c'est trop

profond), sur les vagues de cet hymne qui se répéte avec la conviction du désespoir (imaginons les musiciens du Titanic en train de couler) et la logique mécanique de cette étrange loi acoustique qui veut qu'un son ne meurt jamais tout à fait. L'idée est marrante, le résultat artistique est à la hauteur, bref, voici l'un des albums les plus originaux de 1990...
Séji.

A autre écoute, autre avis : Bruno, lui, n'a pas aimé du tout et il le dit. Et nous inaugurons cette formule des "chroniques en miroir". A vous de vous faire un avis, c'est-à-dire d'écouter !

Censée évoquer l'orchestre embarqué à bord et continuant à jouer alors que le Titanic était en train de couler, cette oeuvre composée de 1969 à 1972 avait déjà été enregistrée une première fois en 1975 pour le label de Brian Eno, Obscure Records. Gavin Bryars récidive donc avec une nouvelle version enregistrée dans un chateau d'eau spécialement aménagé pour une performance publique lors du festival de Bourges en 1990. Si l'on en croit ce que l'on entend sur ce CD, ce naufrage a vraiment dû être abominable, car c'est à un véritable convoi funèbre pour orchestre de chambre, que Bryars nous convie. Certes le personnage que l'on situe habituellement dans le courant minimaliste anglais n'a jamais fait dans la gaudriole, mais le fin fond des abysses est ici atteint par l'épave du Titanic qui n'en finit pas de sombrer au fil d'un lent "Au clair de la lune..." sans fin répété et délayé dans de douteuses polyphonies qui prennent souvent des allures d'unisson en déroute. Difficile à suivre, également, la démarche de l'ingénieur du son qui a choisi de donner aux instruments à vent des résonnances de mirlitons, et de noyer par moment les cordes dans un indiscernable brouhaha médium-grave, ou de les agrémenter de quelques exquises saturations... A moins que tout cela ne soit qu'une grande farce académique à déguster au 18e degré, d'un air entendu, ou encore l'une de ces pièces d'art conceptuel dont l'intelligentsia raffole...? Rarement une oeuvre n'aura aussi bien porté son nom. A réserver aux scaphandriers, aux spécialistes de la navigation en eau trouble et autres inconditionnels du grand bouillon, qui n'ont pas peur du mal de mer...
Bruno Heuzé.

Anne Clark.
Abuse.
Maxi CD
single/ Midnight music/
Just in distribution

Déjà trois ans que *Hopeless cases*, le dernier album en date d'Anne Clark délectait nos oreilles. La poétesse urbaine, comme se plaisent à l'appeler certains, avait acquis une belle notoriété en même temps qu'une certaine maturité musicale ; l'album du métier comme l'on dit. Depuis, les incantations et les textes noirs d'imprécations ne sont plus parvenus jusqu'à nous et il semble que Anne ait quelques problèmes pour se faire admettre au sein des maisons de disques. Seul ce single rompt ce trop long silence. Il le rompt mais pas de la manière que l'on attendait. Le son est on ne peut plus impressionnant mais la musique n'est pas au rendez-vous. Charlie Morgan, le complice musical le plus fréquent d'Anne ces derniers temps, n'a pas reçu le souffle inspirateur de la Muse. On est loin des envolées de *Our darkness* ou de la majesté de *Killing time*. La voix elle-même semble perdue au milieu de ces arrangements trop faciles et racoleurs. La production sauve un peu la mise par un travail impeccable et un son très impressionnant. Autre bon point, c'est *Silent prayer* le deuxième titre du CD qui sauve l'honneur par une belle ambiance planante et étrange. Dommage que cela ne dure que 2'19". En fait, on est un peu déçu et sans vouloir être professoral, on peut quand même donner la moyenne à ce disque pour une élève dont on attendait et dont l'on attend mieux.
Moogman.

Elia D. Cmiral.
Shaman.
CD.
Classic Hawk
Hawk records

Toujours cette angoisse du chroniqueur face à la feuille de papier blanche qui vous bloque au moment de libérer votre éventuelle inspiration. C'est à peu près ce qui se passe à l'écoute de *Shaman*. Une musique où l'on ne sent jamais vraiment le feu sacré. Des hésitations à n'en plus finir, des compositions classicisantes mais pour le mauvais côté de la chose. Même la recherche sonore est proprette mais sans grande conviction. C'est un disque dont on ne peut pas dire du mal, dont on ne peut pas dire non plus du bien, c'est frustrant et l'on reste sur sa faim. Malgré le potentiel évident d'Elia, on eut aimé que sa culture classique se manifestât un peu plus vigoureusement et nerveusement. On ne peut pas dire non plus que ce disque soit insupportable mais il laisse un étrange sentiment de travail inachevé. De plus, notre homme s'est adjoint le concours de quatre musiciens et d'un choeur qui viennent s'ajouter à son ensemble de claviers électroniques. Dommage que ce soit joliment fait et pas désagréable à écouter, mais quand même un peu fade.
Moogman.

Nicolas Collins.
100 of the World's Most Beautiful Melodies.
CD.
Trace Elements Records.
AYAA Distribution.

Nous vous avions déjà parlé de l'étonnant travail de ce musicien américain, à l'occasion de son concert au festival autrichien Ars Electronica en 1987. Les grandes marées d'équinoxe ont porté ce CD à la surface des bacs de l'un de nos disquaires parisiens favoris. Il s'agit de 42 duos avec 15 musiciens différents (citons Peter Cuzak, Pippin Burnett, John Zorn, Tom Cora, George Lewis, Anthony Coleman), pour des fragments sonores qui ne dépassent que rarement les deux minutes, et se déplient le plus souvent en quelques secondes. Collins traite en direct le jeu des instrumentistes avec son *trombone-propelled electronics*, un étrange ustensile de contrôle et de modulation du son en direct, permettant d'échantillonner, de créer des boucles, de transposer. La musique ainsi créée oscille entre le bruitage de dessin animé et les spots de publicité de la ville de *Blade Runners*, l'expérimentation sur guitare électrique distordue, rappelant irrésistiblement Froese sur *Electronic meditation*, et les montages de bandes du G.R.M., le planant et le minimal C'est expérimental, ambiant, délirant et souvent plein d'humour, parfois un peu agressif, toujours surprenant par le soin apporté à l'originalité du son, aux petits détails incongrus qui font déraper un saxophone ou des percussions, bredouiller des bruits de pas ou trébucher des éclats de voix de manière extra-terrestre... Des "formes brèves" à découvrir, pour ceux qui aiment sortir des sillons rectilignes...
Séji.

Coyote Oldman.
Thunder Chord. New Compositions for Ancient American Flutes.
CD
Perfect Pitch/Xenotrope Music, 1990.

Une pochette un peu trop "new age américain" et l'ambiguïté du titre, qui peut laisser croire à une oeuvre d'ethnomusicologue, comme celle de Carlos Nakaï, sont des handicaps certains pour ce CD, réalisé par Michael Graham Allen et Barry Stramp. Mais à l'écoute, c'est bien simple, on n'en croit pas ses oreilles. A partir d'un vaste ensemble de flûtes traditionnelles (flûtes de pan etc., fabriquées par Michael Graham Allen, d'après des prototypes archéologiques souvent très anciens), Coyotte Oldman nous offre une musique planante et atmosphérique qui suggère l'existence de synthés et d'échantillonneurs. Or il n'y en a pas. Tout est réalisé avec les instruments acoustiques, traités par des effets analogiques et digitaux. Le résultat est une suite de nappes, d'infrasons, de chocs métalliques (feuille de titanium), de souffles, qui évoquent *Lyra sound Constellation* de Michael Stearns, Laraaji, Eno ou encore les polyphonies de mellotron du vieux Tangerine Dream et des premiers albums solos d'Edgar Froese... Un superbe espace sonore, sur des compositions méditatives et minimales, qui laissent se déployer de riches harmoniques, alors qu'une flûte soliste résonne loin, très loin... Un disque très original, que Crystal Lake va importer prochainement...
Séji.

Dali The Endless Enigma.
CD
Coriolis. 1990. Distribution Crystal Lake.

Voici enfin une compilation intelligente qui ressemble à autre chose qu'à un simple étalage, car pour une fois les musiciens ne se retrouvent pas les uns à côté des autres par hasard. Cette réalisation éditée sur un label californien est donc une initiative heureuse et réussie, qui dans un contexte commun nous permet à la fois de découvrir des artistes peu connus et de retrouver des grands noms de la musique électronique, chacun ayant accepté de jouer le jeu de l'illustration et du commentaire. Bien que vaste, le propos de départ est simple, il s'agit de rendre hommage à Salvador Dali. Se trouvent donc réunis dans ce but précis sur le même CD : Michael Stearns et ses déflagrations infrasoniques, Michel Huygen et ses fragments d'arpèges voletant en état d'apesanteur, Walter Holland explorant de sa guitare le vide des envolées floydiennes, la ménagerie de Djam Karet et ses larsens mous et étirés, Loren Nerell et ses impressions africaines, Klaus Schulze hésitant entre les choeurs wagnériens et l'espagnolade, Bob Tomlyn et ses séquences vocales, Steve Roach et Robert Rich toujours en partance vers la lueur du nouveau monde, au travers de plages liquides et stellaires. L'ensemble est donc une sorte de fresque polymorphe en dix tableaux, puisque chaque musicien a choisi d'illustrer à sa façon une toile précise du peintre espagnol. On y retrouve une succession d'atmosphères insolites et visionnaires traversées de sonorités mutantes, déformées ou éclatées, qui semblent souvent défier les lois de la physique acoustique commune, à l'image de l'univers

onirique de Dali, brillant d'une lumière irréelle et animé d'éclairages impossibles, fait de volumes et de perspectives transgressés, peuplé d'êtres hybrides et ectoplasmiques. Le télescopage picturo-sonore est troublant, voire délirant. On nage souvent en plein surréalisme. L'évocation du maître est donc réussie et l'énigme reste entière.
Bruno Heuzé.

Dead Can Dance.
Aion.
CD.
4AD/Virgin Distribution.

L'arrivée d'un nouvel album de Dead Can Dance est toujours un évènement en soi, comme le serait une missive en provenance de troubadours érudits retirés dans une partie oubliée du monde, sondant un passé antérieur puisé dans les antiphonaires. Toute la démarche du groupe est particulière et sa musique semble issue d'un autre âge. Toujours en quête d'un cérémonial conférant d'emblée un caractère sacré à sa musique, Dead Can Dance a tout d'abord décliné ses recherches sur le mode tribal, dans le cadre de ses deux premiers albums (1984 et 1986) animés de rythmes lourds et obsessionnels, traversés de vocaux tantôt gutturaux, tantôt lancinants. Puis semblant s'être libérés de l'emprise terrestre, les musiciens ont abandonné toute instrumentation rock pour les deux disques suivants (1987 et 1988), en laissant la place à un rituel recueilli mariant synthétiseurs, percussions et chants, parfois rejoints par une section de cuivres ou un quatuor à cordes.
Aion baigne dans ce même clair-obscur où la lueur des bougies fait contrepoint aux couleurs des vitraux, et où résonnent les voix mêlées de Lisa Gerrard et Brendan Perry. Pourtant il semble que dans le décor dont ces musiciens aiment à s'entourer, les monastères aient laissé la place à des châteaux plus accueillants, que la nudité de la pierre se soit habillée de tentures, que le Quattrocento soit à l'honneur (l'un des morceaux en est directement issu) et qu'il soit ici plus question de Renaissance que d'obscurantisme. Même si le propos reste assez solennel, le choix d'arrangements plus dépouillés et de choeurs moins chargés, l'arrivée de mode majeur, la présence de parties rythmées, confèrent à l'ensemble une certaine légèreté, ce qui tranche nettement avec les deux disques précédents et donnent à celui-ci un caractère moins austère mais sans doute moins poignant. Résolument hors des modes et difficilement rattachable à un quelconque courant musical actuel, Dead Can Dance nous livre là le cinquième jalon de son parcours confidentiel et intemporel, tout en jouant encore une fois avec le temps lui-même, puisque *Aion*, titre de l'album, est également le nom de la divinité grecque à tête de lion et à corps humain enroulé dans un serpent, qui symbolise le temps non défini, c'est-à-dire l'éternité précédant l'écoulement circulaire d'un autre temps dénommé Kronos. Peut-être faut-il y voir une signification cachée, car *Aion* qui a tout de même un petit arrière-goût d'épilogue rapidement concocté, est peut-être le dernier disque de Dead Can Dance, puisque des nouvelles récentes nous apprennent la scission de la double éminence grise : Lisa Gerrard ayant émigré vers le soleil méditerranéen de Barcelone, Brendan Perry continuant seul à arpenter la lande bretonne dans les bourrasques de vent.
Bruno Heuzé

Diamanda Galas.
You must be certain of the devil.
CD.
Mute records.

Compatriote de Maria Callas, Diamanda Galas possède elle aussi ce que l'on appelle légitimement un organe, et quel organe ! Sous l'égide de Mute Records et Daniel Miller, le producteur de Depeche Mode, Mademoiselle Galas n'a qu'une obsession : le mal, qu'une fascination : le Diable. Rares et précieux sont ses albums de vomissures vocales où la signora maltraite et module avec passion sa formidable tessiture. Qu'elle gravisse les aigus ou plonge dans les graves, elle parvient à rendre cohérente la sensation du chaos avec les rigueurs du chant d'opéra ; le tout atteint des sommets de sensualité quasi-insoutenable : qu'il s'agisse de *Saint of the pit*, 1986, *The divine punishment* 1986, *The litanies of Satan* 1988, l'intersection de ces glorieux ensembles demeure ces poèmes (Baudelaire, Nerval,...) déclamés sur de rares approches électroniques et dont les propos restent invariables à l'image du Buto japonais : c'est la mort, qui entraîne avec elle la misère, la maladie (ce LP est dédié aux malades atteints du Sida), et tous les fléaux du monde en général
Avec *You must be certain of the devil*, Diamanda quitte son château des Carpathes pour redescendre dans les vertes plaines à l'herbe souriante de Transylvanie
Optimisme tout relatif quand on écoute *Malediction Birds of death*, *Let's not chat about despair*, ou encore *Double-barrel prayer*. Il y a bien sur l'inattendu *You must be certain of the devil* (titre de l'album) qui est, comme l'autre titre *Let my people go*, dans la plus pure tradition du gospel : la voix de la diva correspond tellement peu à

celle exigée pour le negro spiritual que cela en devient un mélange savoureux. En un mot, l'univers de Diamanda Galas ne demande qu'à être découvert et exploré par des âmes en quête de vertiges, les amateurs de sensations fortes et tous ceux qui pensent qu'il n'y a pas de mal à se faire du mal.
Thierry Judey

Herbert Distel.
La Stazione.1987/90.
CD.
Hat Now Series. Hat Hut Records. Distr. Harmonia Mundi.
Nous sommes dans les architectures bio-mécaniques de Giger, ces cathédrales de métal noir aux étranges résonances. Nous sommes dans les hangars de la roue orbitale et wagnérienne de *2001 l'Odyssée de l'Espace*. Nous sommes aussi dans la gare centrale de Milan, qui offre ses atmosphères, sa musique et ses fracas à cet extraordinaire "opéra expérimental" en deux actes du compositeur Herbert Distel. Les sons enregistrés sont retraités, mis en boucle, déformés par les effets, les réverbérations et les échos : c'est de l'échantillonnage extrême, absolu, un travail en profondeur sur la matière sonore du quotidien qui se trouve métamorphosée en climats inouïs. Opéra, car cinq voix se mêlent par intermittence à cette musique, elles-mêmes déformées, méconnaissables, réduites à des chuchotements, à des souffles de vocoders et des murmures de mégaphones bredouillants dans le vide... *La Stazione* pourrait être la suite urbaine de *On Land* de Brian Eno ou, à certains égards, du *Deep Listening* de P. Oliveiros et S. Demster, tant on retrouve le même travail sur le son organique, les basses et les infrasons, les traitements, les vagues successives d'atmosphères sonores qui évoquent la matérialité d'un paysage, son acoustique, sa température et ses couleurs, ses humeurs. Bruits de pas et trains spatiaux, étranges halos harmoniques qui créent des choeurs angéliques et lointains, drones électroniques qui scintillent comme des chants de cigales perchées sur les catenaires, récurrences des rythmes mécaniques assourdis par les effets au gré des boucles des samplers. L'ensemble de cette musique flotte et vibre comme l'air italien dans les matins d'été, il y a une foule d'événements sonores subtils et sophistiqués qui viennent ponctuer le flux auditif et introduisent toujours la variation, le changement ; le mouvement dans une trame qui ne lasse jamais par sa linéarité... C'est un fantastique travail de studio, un dépaysement sonore radical et l'un des disques les plus beaux de cette fin d'année 90... Hautement recommandé à toutes les oreilles qui aiment voyager...
Séji.
[Du même musicien : voir *Die Reise. An audiophonic creation. A progressing contemplation* (CD Hat Hut, distr. Harmonia Mundi)]

The Emerald Forest.
CD.
Varese Sarabande/MCA.
Bonne nouvelle que cette réédition en compact, pour les inconditionnels de cette bande originale synthétique et exotique, qui trouvaient que leur vinyl avait pris un coup de vieux et qui étaient heureux d'en trouver ainsi l'éclat rajeuni. Sorti initialement en 1985, ce disque fit date car il est l'exacte réplique sonore des superbes images tournées par John Boorman pour le film *La Forêt d'Emeraude*. Cosignée par l'anglais Brian Gascoigne et le percussionniste brésilien Junior Homrich, on y retrouve, avec bonheur, le mélange des désormais célèbres sons râpeux ou chantants du Fairlight CMI dont c'étaient les débuts au cinéma, subtilement imbriqués aux instruments du cru. Cela nous vaut une étonnante confrontation entre les souffles respectifs des sonorités échantillonnées et des grandes flûtes de bambou qui surgissent d'entre les feuilles telles les voix de la forêt. Cela nous vaut également un festival de percussions en tous genres et de tous matériaux, alliant le bois des xylophones à la terre cuite des jarres, au métal des timbales et des cloches et au corps humain frappé (!) qui créent toute une foisonnance à l'image de la délirante végétation amazonienne... une véritable ambiance verte peuplée de craquements, de bruissements et de cliquetis saisis dans toutes leurs résonances, où montent des roulements de marimbas accompagnés de nappes de synthés ; tout cela servant de décor à l'envol de l'aigle, à la course du félin, au fracas des cascades et aux danses initiatiques. Bien qu'enregistré, il y a plus de cinq ans, le son se révèle d'une parfaite limpidité malgré sa luxuriance, et rivalise sans complexe avec les productions actuelles. Seule ombre au tableau, ce compact n'est disponible qu'en pressage américain, c'est-à-dire difficilement et à prix fort.
Bruno Heuzé

Eno / Cale.
Wrong Way Up.
CD.
Opal / WEA.
"Je n'avais pas vraiment pris conscience que le fait de chanter sur des disques de gospel en passant l'aspirateur avait porté ses fruits : non seulement j'ai une maison impeccable, mais aussi une bien meilleure voix...", dé-

clarait récemment Brian Eno. John Cale, lui, avec ses cinquante balais, fait carrément dans le nettoyage industriel et laisse sur le carreau nombre de chanteurs de la nouvelle génération. Deux enfants terribles se retrouvent dans un espace de liberté, de complicité et de bidouillages ludiques. *Wrong Way Up* est dans la lignée de *Before and After Science*, trop peut-être, diront certains, mais ne boudons pas notre plaisir. Brian est aux claviers, au "rythm bed" et au tambour indien, à la guitare (wash et dark), au petit orgue Nigérien et à la cloche Shinto (piquée lors de son concert récent dans un monastère japonais, je suppose). Il lui reste suffisamment de pistes pour traiter, chanter et arranger. John Cale chante et joue du piano (Scarlatti), de la guitare et du dumbeck, de la viole et des lyrics. Les copains sont venus jammer (Jammez le dimanche... hum, pardon...), la section rythmique de Dan Lanois et même Frère Roger (Eno) pour des keyboards. Grands moyens et son extra pour ce come back des Blues Brothers post-modernes, qui n'ont plus rien à prouver à personne mais veulent s'éclater sur cet album animé d'une réelle jubilation, d'une conviction si évidente qu'elle est à prendre parfois au second degré et laisse deviner le sourire de la parodie. Swing et feeling, blues et dance music sur ce disque optimiste et décoiffant, où se vérifient constamment les talents de producteurs de Brian Eno : un bon moyen de patienter encore quelques semaines en attendant le prochain album solo du Maître...

Séji

[Signalons un autre album de John Cale, *Words For the Dying*, paru en 1989 sur Opal, produit par Eno, qui nous offre des compositions symphoniques sur des poèmes de Dylan Thomas, de belles pièces de piano acoustique et un superbe morceau planant et mélancolique co-signé avec Eno, *The Soul of Carmen Miranda*, qui justifie à lui seul que vous interrompiez immédiatement la lecture du *Crystal Infos* pour vous précipiter chez votre disquaire favori acheter cet album]

Rüdiger Gleisberg.
Im Zeit - Out Zeit.
K7.
Sphinx Audio-Basel, 1988.

Nouveau musicien allemand, Rüdiger a d'abord étudié la méditation, l'hypnose et la musicothérapie avant de composer pour le théâtre et la vidéo. *Im Zeit - Out Zeit* est une suite de courts morceaux où les choeurs éthérés, l'atmosphère parfois symphonique, les sons de piano ou de violon, donnent à cette musique une facture assez classique. Les diverses intros (bord de mer, pluie, orage, eau...) font place à une musique reposante et agréable à écouter et procurent un sentiment de fraîcheur et de plénitude. Rüdiger travaille actuellement à une autre cassette qui regroupera ses meilleurs morceaux. Il a également en cours un CD et vient de terminer avec son compère Elmar Schulte, le CD *Altered States*. Aux dires d'Elmar lui-même : "C'est parfois un petit peu Psychedelic... " A suivre...

Pour Elmar Schulte ou Rüdiger Gleisberg : une seule adresse : Grusse 6, 4790 Paderborn RFA.

Moogman

Gong.
Live au Bataclan 1973.
CD.
Mantra Records. Distr. Wotre Music.

Ils étaient tous là, sur la scène du Bataclan, Daevid Allen, Gilli Smyth, Tim Blake, Steve Hillage, Mike Howlett, Pierre Moerlen et Didier Malherbe, pour ce qui tient à la fois de la fête psychédélique, du voyage intersidéral, d'une soirée bien arrosée entre potes, du happening où tout peut arriver et d'une séance de poésie dadaïste bref un concert de Gong de la grande époque, bien planant et délirant, mêlant les effets spatiaux aux gazouillis des ovnis de Tim Blake, qui survolait déjà la Nouvelle Jérusalem, et aux vocalises plaintives de Gilli Smyth, le doigt coincé sous sa boule de cristal (pour les moments calmes) et ou en pleine crise de colique néphrétique (pour les moments de paroxysme). C'est tout un son, c'est toute une époque, comme disait mon grand-père, où s'invente une nouvelle forme de musique fusion, largement ouverte sur l'improvisation, passant du free-jazz au rock et à la kosmische musik, évoquant parfois Pink Floyd, avec une conviction évidente, qui fait pardonner les quelques crêtes de saturation sur ce Compact disque historique.

Séji.

The Gyuto Monks.
Tibetan Tantric Choir.
Windham Hill. A&M Records Distribution(1987).
The Gyuoto Monks.
Freedom Chants from the Roof of the World.
Rykodisc (1989).

Derrière ces deux albums que nous commençons à trouver au compte-gouttes chez nos disquaires, se trouve le même homme : Mickey Hart, ancien batteur du Grateful Dead et devenu un musicologue respecté (voir par exemple son travail sur les percussions tibétaines sur le label Celestial harmonies). Les moines Gyuoto incarnent l'une des plus anciennes traditions du tantrisme tibétain et sont exilés en Inde depuis la

mainmise de la Chine sur leur pays. Le chant est partie intégrante de la très longue formation spirituelle et culturelle de ces moines, mais aussi le medium privilégié de la prière et de la méditation. Ce chant se caractérise par un étonnant travail sur les basses et la production d'harmoniques qui réfractent la voix du chanteur en une étonnante nappe sonore. Là se trouve l'une des sources d'inspiration des chants harmoniques de David Hykes. Ces deux CDs permettent de découvrir ces traditions vocales à leur source même, avec parfois les étonnants accompagnements de percussions qui viennent scander ces litanies méditatives, et le second disque est particulièrement intéressant, car il mêle les enregistrements effectués dans le studio de Georges Lucas avec un enregistrement de concert historique, puisque Philip Glass, Kitaro et Mickey Hart lui-même interviennent pour une improvisation (synthés et percussions) accompagnés par la méditation des moines. Autant dire que ce morceau de près de 10 minutes vaut davantage par son atmosphère et le feeling qu'il dégage que par ses qualités proprement musicales, les trois instrumentistes ayant pris, si j'ose dire, des risques minimaux, Philip Glass est à l'orgue, Kitaro aux synthés, s'envole sur ses petites ritournelles habituelles, tandis que Mickey ponctue le tout de percussions discrètes. Toujours est-il que nous avons ici une pièce de collection qui, diffusée fort discrètement, risquait de passer inaperçue des fans de l'un ou l'autre de ces musiciens, et les deux longues pièces vocales des moines Gyuto justifient de toute façon amplement la découverte de ce CD...
Séji.

Jon Hassell.
Vernal Equinoxe.
CD
Lovely Music (1978)

Jon Hassell. *Works of fiction.* CD Opal/Warner (1990)

Il semble bien que Jon Hassell soit une nouvelle fois au milieu de l'actualité sous ses diverses formes, puisque ironie du sort, sous l'impulsion de l'essor printanier, ont éclos en même temps de sa trompette baobab une vieille tige et un tout nouveau bourgeon : la réédition en compact de *Vernal Equinoxe* et la sortie de *Works of fiction* qui constituent les deux bornes extrêmes du travail personnel de notre ethno-souffleur, soit presque 15 ans de recherches placées sous le signe de l'expérimentation sonore, climatique et du métissage. *Vernal Equinoxe* dont les sessions furent enregistrées en 1976 à Toronto et qui n'était sorti qu'aux Etats-Unis, avait complètement disparu de la circulation et n'était connu, que des exégètes ou des collectionneurs qui le gardaient douillettement dans leur discothèque, quelque part entre La Monte Young et Brian Eno. Première production éditée sous son nom, ce disque officialise l'engouement du musicien américain pour les autres continents, par le biais de la confrontation directe de sa trompette avec la percussion, forme première et typique des musiques traditionnelles avec le chant. Ceci est matérialisé en premier lieu par la rencontre avec Nana Vasconcellos, percussionniste éclectique et polyglotte, qui aura une influence importante sur la suite des directions prises par Jon Hassell. L'équipement synthétique extrêmement réduit, apparaissant cà et là pour le traitement d'un clavier ou en bourdon lointain donnant la fondamentale, comme le fait le tampura dans les ragas. Dans un cadre le plus souvent modal agrémenté des sons de sanza, de shakers et de talking drum, la trompette à peine altérée se plie partout déjà au jeu de l'écho, pour monter en longues phrases sinueuses évoquant l'appel de quelque oiseau nocturne. Un peu déroutant de prime abord, *Vernal Equinoxe* est un disque intimiste et tout en lenteur, une sorte d'ébauche de ce que seraient les grandes réussites ultérieures. Empaqueté dans une jaquette neuve conjuguant la lune et le soleil dans un dessin candide, sa réédition en compact permet d'en apprécier toute la qualité, inscrite dans un silence numérique, c'est-à-dire en l'absence de craquements et de souffle. Changement de décor pour *Works of fiction*, la nouvelle production enregistrée en 1989 puisque Jon Hassell a décidé pour ouvrir cette nouvelle décennie de puiser son inspiration dans l'atmosphère trouble de la ville et de le souligner en appelant sa nouvelle formation : *City*, une formation fixe que l'on retrouve sur tous les morceaux, ce qui marque également le souci d'un travail de groupe en profondeur et à long terme, contrairement aux expériences précédentes du trompettiste, plutôt basées sur des rencontres éphémères avec des sidemen et des musiciens étrangers. Dans cette formation de cinq musiciens, les percussions acoustiques et échantillonnées tiennent encore une place de choix aux côtés d'instruments plus conventionnels, dont c'est un peu le retour. Ainsi retrouve-t-on le guitariste Greg Arreguin et surtout le bassiste Daniel Schwartz dont le slap subtil ne serait pas pour déplaire à Miles Davis, et dont le jeu profond crée une véritable colonne vertébrale sur laquelle viennent s'appuyer les autres instruments. Au fil des neuf morceaux, s'alternent quelques trames lâches aux accords étirés et beaucoup de rythmiques hyper-syncopées, pleines de cassures et

de déflagrations, ponctuées de voix échantillonnées et de riffs de guitares nerveux, le tout agrémenté par l'omniprésence de la trompette harmonisée, tour à tour klaxon émergeant du flot de la circulation, sirène de train s'éloignant à grande vitesse, ou voix brumeuse noyée dans un halo de souffle. Spécialiste des musiques climatiques, Jon Hassell a encore une fois travaillé sur les ambiances sonores, comme l'aurait fait un photographe avec les éclairages, ayant choisi comme thème la toile de fond urbaine, le clignotement des enseignes lumineuses faisant contrepoint aux appels de phares ("Voiceprint"), l'architecture verticale des blocs et le vide inquiétant des terrains vagues où se produisent les échauffourées nocturnes des gangs ("Warriors")... autant de facettes différentes des villes conjuguées à la mythologie ou à l'histoire ("Bayad", "Out of Adedara") et déclinées selon leur situation géographique ou leur environnement météorologique ("Mombassa" et "Rain" bâti sur une séquence émouvante signée par J.P. Rykiel). Bien qu'il ne soit plus tout jeune le personnage n'a pas fini de nous surprendre. Pour conclure souhaitons que les filiales européennes de Virgin prennent exemple sur leur petite soeur japonaise puisque dans le cadre d'une série intitulée "British rock history on C.D. ", Virgin Japan a déjà réédité en compact les trois disques que Jon Hassell avait enregistrés pour E.G. en collaboration avec Brian Eno, durant la première moitié des années 1980.
Bruno Heuzé.

Fabrice Hervé.
Solo.
K7 autoproduite1990.

Peut-être me trompé-je mais je sens l'ombre de Jean-Michel Jarre planer sur cette K7. *Bluesy Lady* a indéniablement un faux air de *La dernière rumba*. Une couleur résolument numérique transparaît dans cette musique, tant au niveau des sons que dans les structures musicales. On ne peut encore une fois pas parler de musique électronique proprement dite mais d'une volonté plus conformiste dans la mise en place. Pour être franc, je pense qu'un chanteur ou une chanteuse trouverait sa place dans ce contexte, mais pour une musique purement instrumentale, c'est encore trop peu pour se suffire à soi-même. C'est encore une fois le paradoxe de la musique dite synthétique d'aujourd'hui qui, dans les années 70, se démarquait du rock et de la variété par ses schémas et qui aujourd'hui joue une partie de bras de fer tout à fait inégale avec les deux susnommés. Dommage, c'est le défaut de notre civilisation d'hyper-technologie et de gadgets. On peut dire quand même que le manque de matériel (cette K7 n'a été réalisée qu'avec un seul synthétiseur) a peut-être joué en défaveur de Fabrice. Gageons qu'avec le temps et plus de moyens sa musique ne s'en portera que mieux.
Moogman.

Mark Isham.
Tibet.
CD.
Windham Hill records.

Le compositeur américain Mark Isham nous donne encore une fois une très belle oeuvre, commandée pour une vidéo de Windham Hill, disponible en disc laser chez Pioneer artists et en vidéocassette chez Paramount Home video. Il s'agit d'un véritable poème symphonique en cinq mouvements, destiné à évoquer la rencontre du ciel et de la terre sur le "toit du monde", la beauté majestueuse de la nature vierge, mais aussi la mystérieuse et ineffable richesse d'une des cultures les plus vieilles - et l'une des plus menacées - du monde, symbolisée par ces monastères massifs, fièrement accrochés à des pentes vertigineuses. Le premier mouvement, fort long, permet à Mark Isham de nous mettre dans l'ambiance, en déployant progressivement son instrumentation : aux nappes brumeuses des synthés, aux gongs et aux percussions viennent se joindre les guitares électriques, le trombone et le flugelhorn. Les lignes mélodiques sont syncopées, les sons bien détachés, de sorte que les musiques extrême-orientales ne sont guère loin.. D'ailleurs, Mark Isham admet avoir subi l'influence du haiku, une forme rythmique répétitive, utilisée dans la poésie japonaise, et avoir été sensible au son pur de la langue nippone, à son caractère musical, indépendamment du sens des mots. La dernière partie lui permet d'expérimenter cet aspect, en mêlant la récitation d'un texte aux percussions, à la trompette sourde, à la corne de brume et au synthé vaporeux. Les deuxième et quatrième mouvements font intervenir une trompette planante, qui emplit l'espace, réchauffant la palette sonore et distillant une atmosphère douce, sereine, envoûtante, au milieu d'un paysage que l'on imagine d'une majestueuse beauté. Quant à la troisième partie, elle ajoute à cet ensemble la récitation d'un texte (que l'on suppose tibétain !) subtilement psalmodié entre les volutes mélodiques que décrit la fameuse trompette du maître... Il faut encore remercier Mark Isham de nous avoir fait voyager si loin, et rêver d'un monde si mystérieux et inaccessible... On en redemande !
Philippe Faure.

Jean-Michel Jarre.
En attendant Cousteau.
CD.
Dreyfus Music, 1990.
Notre bonne vieille France ne sait plus où puiser de nouvelles valeurs. Le style "aide humanitaire" revient à la mode de façon régulière, et il est honorable de citer ici le Commandant Cousteau. Après avoir noté le clin d'oeil littéraire du titre de l'album — mais je ne vois pas le rapport avec Samuel Beckett, causons un peu du contenu. Un ami m'avait averti, mais je ne m'attendais pas à pire que *Revolutions* (impossible !) et j'ai eu tout à fait raison car, ce disque, dans toutes ses imperfections, cache nonobstant un effort notoire. La première plage (*Calypso 1*) est l'incontournable tube aux timbres exotiques de steel drums façon "Revival Boney-M", beaucoup d'accents brésiliens pour lambader tout l'été. Le second morceau (*Calypso 2*) se laisse volontiers écouter, on y retrouve ce qui fit le charme d'album comme *Les chants magnétiques* ou *Zoolook* : une rythmique nerveuse et puissante aux syncopes justement distribuées. Mais cette judicieuse amélioration toute relative s'évanouit bien vite avec l'arrivée de l'irrecevable et gondolant *Calypso 3* : c'est à l'audition d'un tel morceau qu'on reconnait et qu'on comprend pourquoi, dans son passé, Jean-Michel Jarre écrivit des chansons pour Christophe (cf. *Les mots bleus*) [Ndlr : *on a aussi le droit de trouver superbes les albums de ce chanteur, en particulier, celui que tu évoques*]. Avec l'âge, JMJ se rend de plus en plus maître dans l'art du poncif musical : chaque note, chaque accord est une suite attendue de choses mille fois entendues ; l'absence de surprise d'un "slow" semblable ne fait que confirmer mon opinion que succès = argent, équation qui mène irrémédiablement sur les chemins de l'oisiveté et de la facilité. Le titre fleuve *En attendant Cousteau* (46 minutes en CD) est l'équivalent, en moins riche, de réalisations telles que *Abandonned cities* d'Harold Budd ou encore *Thursday afternoon* de Brian Eno. Bien sûr, la comparaison, plus de forme que de fond, s'arrête là., le son reste limpide, l'ambiance fort relaxante, l'enregistrement excellent, et cette plongée dans les abysses, est, je pense, la meilleure production de Jarre depuis longtemps. Espérons seulement que l'homme revienne un jour de ce voyage dans les bas-fonds pour regagner la lumière.
Thierry Judey.

Kitaro.
Kojiki.
CD.
Geffen. WEA
Il y a quelques années, Kitaro était l'un de ces noms mythiques qui hantaient l'imagination des fans de musique électronique. Les quelques albums que l'on trouvait alors au compte-goutte, *Silk Road*, *Oasis*, *Tunhuang*, introduisaient un son nouveau, bucolique et doux, un souffle visionnaire sur fond de soleil levant. Les lunes ont tourné et Kitaro est maintenant une star internationale, distribué par une major compagny, épaulé par des fabricants de magnétoscopes nippons. La musique a perdu de sa fraîcheur et de son inspiration pour devenir de plus en plus lourde : "C'est pas mal, mais ce serait mieux si vous rajoutiez des drums... C'est pas mal, mais il faudrait étoffer un peu le son par un orchestre symphonique..." Sur le prochain disque, il y aura sans doute Madona aux vocaux, et la boucle sera bouclée. *Kojiki* est une grosse production qui sent un peu trop le marketing américano-japonais : studios et orchestre symphonique de Georges Lucas, violon de Steve Kindler, l'une des stars du new age-guimauve. Pourquoi faut-il qu'avec la notoriété, les grands moyens, la distribution et les tournées internationales, la musique de Kitaro devienne muzak et se caricature elle-même ? L'électronique devient tout à fait secondaire dans ces compositions pompeuses et lourdes, où s'accumulent des clichés de fête foraine et de bal de village. L'important n'est plus la musique, mais l'image, le halo new age qui entoure Kitaro et lui attire invariablement les faveurs du public des médecines douces, des relaxations en tout genre, des fabricants de lits à dormir debout et de baignoires pour accoucher chez soi. Je ne porte pas un jugement de valeur, mais je veux dire que l'on est dans un univers qui n'a plus rien à voir avec la musique... Et les propos messianiques et angéliques de Kitaro, dans ses interviews, font cruellement ressortir le hiatus existant entre le reflet imaginaire et la réalité audible...
Séji.

Komitas.
Divine Liturgy.
CD.
New Albion, 1990. Distr. Crystal Lake.
Cette toute récente production de New Albion nous permet de découvrir un compositeur et ethnomusicologue arménien, Komitas (1869-1935). Etonnant personnage, prêtre et véritable archiviste des traditions musicales de l'Arménie, Komitas parcourt pendant des années l'Empire Ottoman, collectionnant et transcrivant les chants populaires et les danses arméniennes, turques ou kurdes. En 1910, il se rend à Constantinople, où il dirige un Choeur arménien de 300 voix.

Survient le génocide arménien, de 1915 à 1917, perpétré par les Turcs. Dès 1915, Komitas est arrêté et déporté, comme les élites intellectuelles et artistiques. de retour à Constantinople, il retrouvera l'oeuvre de sa vie, toutes ses archives d'ethnomusicologue, détruites... Komitas sombre dans la folie, dont il ne sortira que par intermittences. Il meurt à Paris en 1935. La *Liturgie Divine* est l'une de ses oeuvres vocales majeures. Conçue pour un choeur d'hommes chantant a capella, cette oeuvre condense les traditions séculaires et sacrées de l'Arménie en un long chant douloureux et expressif, poignant de recueillement et de mysticisme, que l'on a pu reconstituer à partir des partitions incomplètes. Ces étonnantes polyphonies vocales où se croisent les lignes solistes rejoignent l'univers mystique d'un Arvo Pärt et, plus généralement, dégagent la même beauté austère, la même force émotionnelle que toutes les musiques sacrées des églises chrétiennes d'Orient. Vient ici s'ajouter la mémoire de la tragédie d'un homme et du destin d'un peuple. L'oeuvre a été enregistrée en numérique, en 1988, à Yerevan, en Arménie, par le Choeur de Saint-Gayané.

Séji

LCO.
Under the eye of Heaven.
CD
Virgin "classics".

LCO est un groupe anglais de musiciens virtuoses, d'horizons différents, mené par le compositeur Nick Bicat, dont le souci premier est la "quête de la vérité ou du schéma fondamental qui donne un sens à tout". Communiquer cette vérité et toucher l'âme, tel est, en toute modestie, le programme auquel nous sommes conviés ! Le résultat musical aurait fort bien pu se révéler décevant par rapport aux ambitions affichées. Heureusement, il n'en est rien, et ce premier CD vaut d'être signalé, salué comme il se doit, d'autant qu'il nous semble exemplaire de ce que peut engendrer la rencontre savamment dosée des instruments classiques et électroniques. Divisé en deux parties, "Earth" et "Heaven", l'album permet à l'auditeur de goûter les superbes solo de violon de Christopher Warren-Green (sur un Stradivarius, s'il vous plaît), au-delà desquels s'étalent de majestueuses nappes de synthé. Aux atmosphères raffinées, aux envolées romantiques, aux fines mélodies pour hautbois et orchestre, succèdent à plusieurs reprises, un peu brutalement, des sections rythmiques assez vives. Ces intrusions au milieu d'une oeuvre essentiellement symphonique peuvent surprendre, voire irriter l'auditeur, mais une symbiose parvient cependant à se créer entre les percussions et un violon plus agressif, plus syncopé. La seconde partie distille toute une gamme d'émotions et de paysages sonores : paix, attente, nostalgie, mélancolie, mais aussi joie et dynamisme, lorsque les percussions exotiques (bass marimba) se mettent de la partie ou viennent rejoindre la flûte piccolo dans des retrouvailles festives. Une mélodie romantique au piano, reprise par l'ensemble des instruments, vient donner un final majestueux à ce disque, qui s'affirme comme une grande réussite, même si l'on peut regretter l'usage intempestif des percussions ou le caractère trop sirupeux de certaines mélodies. Longue vie au groupe LCO ! Souhaitons que la musique contemporaine, dans un esprit d'ouverture, nous offre encore des oeuvres d'une telle qualité !

Philippe Faure.

Joan La Barbara.
Singing through John Cage.
CD.
New Albion. 1990. Distr. Crystal Lake

Les productions qui nous arrivent de New Albion sont toujours à écouter plusieurs fois d'une oreille très attentive, tant ce qui s'y trouve proposé se situe à la pointe de recherches musicales parfois difficiles et déconcertantes. Ce CD ne faillit pas à la règle et présente cinquante minutes de compositions vocales signées par John Cage et chantées par Joan La Barbara. Père de la notion d'indétermination musicale et inventeur du piano préparé, John Cage est l'une des incontournables figures de la musique de cette seconde moitié du XXe siècle, surtout connu pour ses propositions iconoclastes et son sens du happening et de la provocation. Interprète par excellence des musiques contemporaines, Joan la Barbara a souvent été l'une de ces voix parfaites et parfois impersonnelles qui tournaient en rotation perpétuelle chez Steve Reich ou Phil Glass. Leur rencontre ne pouvait donc se décliner que sur le ton de la poésie, de la surprise et de l'humour, surtout après avoir choisi des partenaires tels que Marcel Duchamp, Erik Satie, James Joyce ou tout simplement le chant des oiseaux ! L'impression principale qui semble vouloir se dégager de l'ensemble, c'est l'idée d'une communication intime, mettant en avant le souci du détail, la volonté d'une autre forme chantée. Car ici, ce n'est plus le silence qui transparaît par endroits, au travers d'un dense entrelacs sonore (verbal ou instrumental) comme c'est le plus souvent le cas, mais c'est le silence qui occupe le premier plan de l'espace, occulté par endroit par quelques

syllabes chantées, une sorte de partition en négatif, où le vide et le plein sonore échangent leur rôle et leur signifiant. Voici sans doute une oeuvre dénudée et exigeante, livrée sans artifices et posée dans notre environnement habituel constamment soumis à l'hyper-sollicitation sensorielle et saturé de décibels, comme un tremplin vers une nouvelle éthique du discours musical.
Bruno Heuzé.

Lambert.
Dreamings.
K7 autoproduite 1990

Lambert Ringlage est allemand. Ses maîtres sont Klaus Schulze et Tangerine Dream, quoi de plus naturel quand on est allemand. Sa musique témoigne d'un bon travail sur les séquences qui fait parfois penser à Ash Ra. La première et la deuxième plage de cette cassette enchaînées forment un morceau de 26 minutes qui est écrit dans un style Schulzien un peu plus nerveux que son Maître. *Blowing* qui lui succède est plus dansant, si tant est que l'on puisse employer ce terme pour ce genre de musique. La deuxième face attaque beaucoup plus fort et la guitare électrique s'en mêle (ou s'emmêle, allez savoir...) et la musique perd sensiblement d'attraits et malgré le travail des séquenceurs : ce petit arrière-goût commercial est fort déplaisant. Pour synthétiser (c'est le cas de le dire), nous dirons que *Dreaming* n'apporte pas grand chose de nouveau ni d'original si ce n'est l'emploi de l'échantillonnage pour les effets sonores, mais tel n'était pas je pense le but de Lambert. Cette K7 séduira à coup sûr les fans de la vague allemande des années 70. Une réserve toutefois sur la qualité du son qui laisse parfois beaucoup à désirer.
Contact : Spheric music, c/o Lambert RINGLAGE, Schellstrasse 4, D-4300 ESSEN 1, RFA (d'autres K7 sont disponibles à cette même adresse).
Moogman.

Logos.
Quintessence.
CD
Steph. Sicard Production

Que d'instruments pour un résultat aussi frugal ! La richesse de la panoplie instrumentale synthétique serait-elle en train de devenir inversement proportionnelle à celle de l'inspiration de ceux qui l'utilisent ? Avec l'arrivée de nouveaux synthétiseurs, beaucoup de musiciens semblent avoir oublié que l'attrait créatif de ce type d'instruments se trouve surtout derrière la touche "Edit" et non dans les sempiternels "Reset" flatteurs pour l'oreille mais d'une désespérante conformité. Certes il y a de belles sonorités, quelques climats intéressants et certains arrangements bien écrits, mais l'ensemble reste d'une naïveté désarmante. Une production à ranger une nouvelle fois dans la déjà très longue liste des musiques de relaxation.
Bruno Heuzé

Kate & Anna Mc Garrigle.
Heartbeats Accelerating.
CD.
Private Music / BMG.

Cette nouvelle production Private Music marque encore un peu plus, si besoin il était, la diversité et l'éclectisme du label de Peter Baumann qui a quitté à temps les chemins du New Age qui se perdent déjà dans une certaine récession, pour les traverses de musiques plus variées, aux confluents du jazz, du rock et du folk, sans négliger la touche d'électronique qui fit la saveur particulière du label à ses débuts. Les soeurs Mc Garrigle ont écrit les chansons, entre autres, de Linda Rondstadt, Emmylou Harris, Marianne Faithfull. Elles se sont adjoint les talents de producteur de Pierre Marchand (collaborateur de Dan Lanois et des Neville Brothers), qui tient aussi tous les claviers. Une certaine couleur de musique folk (on pense parfois à Lanois), la beauté et le feeling de ces deux voix féminines, la subtilité et l'intimisme de la production et de l'accompagnement instrumental font de ce disque une œuvre agréable à écouter, sans doute en marge des musiques nouvelles, mais en marge aussi des pâtées tonitruantes et indigestes d'aujourd'hui qui font l'ordinaire de notre menu FM.
Séji.

Didier Malherbe.
Fetish.
CD.
Mantra records. Wotre Music. 1990.

Buveurs de thé et amateurs de tapis volants, réjouissez-vous ! Didier Malherbe a décidé de réaffréter son aéronef vif-argent, de gonfler sa voile au vent des souffles célestes et de nous convier à une belle promenade au gré des folklores des différents continents, accompagné d'un personnel naviguant puisé au détour de ses expériences précédentes. Guidant l'ensemble, notre pilote alterne saxophones ténor et soprano, flûtes, picolo et WX 7 Midi. En croisant au passage des biches volantes (cerf volant femelle), un bourdon égaré, un hippocampe qui fait la roue, et les bergers des nuages, on vogue alertement du raga harmonisé aux ondulations brésiliennes, en passant par les musiques de la terre, un rap sémaphore, l'haleine des

trompes marines, quelques éclats de fanfare et des murmures électro-acoustiques, pour finalement s'attabler à un repas de baisers, véritable concerto spatial pour flûte et synthétiseurs, signé Malherbe et Rykiel. C'est donc avec un bonheur certain que l'on retrouve ce ton malicieux et rêveur, propre à celui qui fut le souffleur de Gong. De plus, le livret nous présente pour chaque morceau un délicieux commentaire concocté par le maître de maison lui-même, qui nous montre qu'il s'y connaît autant en littérature qu'en musique, et qu'il manie le verbe aussi bien que l'embouchure.
Bruno Heuzé.

Stefan Nilsson.
Bandstories.
CD.
Classic Hawk
Hawk records.
Le jazz a toujours eu un écho favorable dans les pays scandinaves. Erik Wollo (jazzman de formation) et le bassiste Jonas Helleborg en sont deux exemples significatifs. Stefan Nilsson nous livre ici une musique ambitieuse dans la lignée de Pat Metheny. Plus tout à fait jazz, elle se veut la synthèse entre ce jazz soft et planant si cher au grand Pat et une influence plus classique. Certes sa musique est moins mélodique, moins directe, mais aussi plus intimiste. Les instrumentistes qui l'accompagnent sont irréprochables et méritent une mention. Stefan ne cherche pas à égaler Herbie Hancock mais son jeu y gagne en sobriété. Il manque quand même à ce disque la petite étincelle mélodique qui fait de Metheny un musicien au dessus de la mêlée. On sent une réelle volonté d'innovation sans vraiment pouvoir y arriver. Dommage, mais pour un coup d'essai, il en est qui aimeraient réussir comme lui. De plus, le jazz-rock se complaisant en ce moment dans une douce stagnation apathique, on est en droit de saluer cette plus qu'honnête réalisation. On retrouve quand même à certains moments un petit côté ECM. sur *The waltz from sweetwater* avec une basse à la Eberhard Weber à vous donner des frissons. Un album qui laisse peut-être présager une suite heureuse pour un musicien de talent.
Moogman.

Nitzer Ebb.
Showtime.
CD.
Mute Records.
Ouille, Aïe, Paf, Boum, Tchack ! Voici revenu le temps du grand méchant son. Un disque pour faire pleurer votre petite soeur et pour rendre fou le gros rougeaud de l'étage supérieur. Si seulement Nitzer Ebb n'était jamais sorti des limbes de la créativité musicale, il aurait pu écouter son "bal musette" tranquille ! mais voilà, la musique de jeunes ça fait du bruit, beaucoup de bruit même. Pas de révolution par rapport à *Belief* leur précédent album. La binarité de la musique semble moins présente, plus industrielle et plus cernée dans les ambiances. Les effets d'échantillonnage y sont plus présents, les rythmiques moins systématiques presque jazz sur *Nobody knows*. La musique y a peut-être perdu de son aspect direct mais elle y a gagné une certaine "richesse" au niveau musical. Toutefois, l'expérimentation n'est pas le domaine de prédilection de Harris et Mac Carthy (c'est leur nom). L'électricité doit parler avant tout, on tire d'abord, on vise ensuite ou quelque chose comme cela. On retrouve toujours ces gros sons bien épais si proches du son analogique des vieux synthés. Beaucoup de travail aussi sur les effets, un son dense, présent et parfois même oppressant. A se demander s'ils n'étaient pas en train d'étouffer dans le studio au moment de l'enregistrement. Même la pochette ne dément pas cette impression ; moitié supérieure orange, moitié inférieure noire, le disque lui-même étant entièrement noir mis à part le titre et les inscriptions d'usage. L'évolution musicale du groupe sans être sensible est certaine et Nitzer Ebb confirme sa place de groupe leader du mouvement Euro-beat. Gageons que ce nouveau disque va les faire sortir d'un anonymat relatif. Virgin France ne s'y est d'ailleurs pas trompé puisque cette major company s'est assuré la distribution exclusive de cet album pour notre beau pays. Alors ? Euro-beat ou musique de sauvage, rock électronique ou givrage synthétique, à vous de choisir. Dépêchez-vous, votre voisin vient d'avaler son accordéon avec les boutons nacrés en prime !
Moogman.

Nusrat Fateh Ali Khan.
Mustt Mustt.
CD.
Real World/Virgin. 1990.
Toute récente production du label de Peter Gabriel, ce nouveau disque de Nusrat Fateh Ali Khan est un événement. Il témoigne comme l'album *Passion* de cette volonté de fusion, de dialogue des cultures et des technologies qui est au centre de Real World. Michael Brook, ancien musicien et ingénieur du son de Jon Hassell et de Brian Eno (cf. *Thursday Afternoon*...), auteur du très beau *Hybrid* (paru sur EG) et collaborateur de The Edge et Pieter Nooten, est le producteur de cet album, auquel il apporte le son de sa guitare, en particulier son

"infinite guitar", ce dispositif électronique qui fonctionne comme un infinite sustain et permet de subtiles modulations et inflexions. D'autres musiciens ont apporté leur grain de son : Darryl Johnson, David Bottrill (ingénieur du son de Gabriel), Farrukh Fateh Ali Khan (harmonium et voix), Peter Gabriel lui-même pour certaines programmations de rythmes, Robert Ahwai, James Pinker, Dildar Hussain et Massive Attack, pour un remix qui, à mon goût, est peut-être le point faible de l'album. *Mustt Mustt* voit Nusrat au mieux de sa forme vocale, pour des exercices de virtuosité à tomber par terre : accélérations, inflexions, chants d'amour et de dévotion pour Allah sur tous les registres possibles pour une voix humaine (tradition du chant Qawwali). L'accompagnement instrumental est tantôt subtilement planant, évoquant les atmosphères de *Captive* (Brook et The Edge), tantôt scandé par des rythmiques de transe (superbes lignes de drums de Gabriel qui évoquent les séquences de Chris Franke). C'est un album envoûtant, qui élargit encore le spectre vocal de Nusrat sans en dénaturer le style original. La superbe production de Michael Brook (qui signe et co-signe plusieurs titres), une guitare et des synthés éthérés, font de ce disque l'introduction idéale pour tous ceux qui ne connaissent pas encore Nusrat. Il est impossible de rester insensible à l'une des plus belles voix du monde...

Séji.

Geoffrey Oryema.
Exile.
CD.
Real World/Virgin. 1990.

Voici encore un album exceptionnel qui nous permet de découvrir un musicien ougandais : Geoffrey Oryema. Alors qu'il avait 24 ans, en février 1977, son père, membre important du gouvernement dans le régime d'Amin Dadda, alors au faîte de sa puissance, est assassiné dans des conditions mystérieuses. C'est le début de l'exil. La douleur pour la patrie et le père perdus sont à la source de l'inspiration de cet album. Nourri dans son enfance des contes et chants traditionnels ougandais ("Quand nous allions en vacances à la campagne, les soirées se passaient autour du feu à raconter des histoires, des poésies, à chanter et à jouer du Nanga"), Geoffrey nous offre la quintessence de sa culture à travers dix chansons, superbement produites par Brian Eno, avec un subtil accompagnement d'instruments africains (nanga, percussions, lukeme...), de guitare acoustique, des synthés et piano de Brian Eno, de la slide guitar de David Rhodes (guitariste de Peter Gabriel), et des backing vocaux de Peter Gabriel et Brian Eno lui-même (excusez du peu). *Exile* est un album extrêmement prenant, envoûtant, qui dégage une émotion et une poésie omniprésentes. Cela tient sans doute grandement à la voix de Geoffrey, chaude et expressive, à la langue ougandaise, aux sonorités si évocatrices (l'Afrique comme enfance du monde et lieu des premiers babils, où les mots créent les choses qu'ils nomment). Cela tient aussi au travail de production d'Eno, qui a su superposer et mixer les différents registres de la voix (chuchotement, voix parlée, différents niveaux de chants et de vocalisation), spatialisés selon différents plans d'éloignement. Ce travail de production porte aussi sur l'environnement instrumental, parfois planant et ambiant, toujours surprenant et sophistiqué, dans les percussions africaines comme dans le jeu des traitements et des couleurs de sons. *Land of Anaka*, cosigné par Eno, est l'un des sommets de cet album : il y a de l'âme dans une telle musique...

Séji.

Mari Boine Persen.
Gula Gula.
CD.
Real World/Virgin. 1990.

Un oeil étrange vous fixe sur fond de duvet blanc : aigle albinos du pays de Koush ou chouette birmane ? La pochette de ce compact disque est aussi indéchiffrable que le titre. Il faut se plonger dans le livret intérieur pour comprendre qu'il s'agit d'une musique originaire du Cercle Arctique, du pays de Laponie, du pays des *Sapmi*. Fidèle à sa vocation de révéler les musiques du monde, Peter Gabriel nous fait découvrir la poésie et les traditions de cette population oubliée du Grand Nord. Accompagnée de nombreux musiciens traditionnels, Mari Boine Persen approfondit des atmosphères étranges proches de celles du beau *Rosenfole* de Garbarek et Agnes Garnas : musique d'incantation et de transe schamanique, ballades et rêveries poétiques sur de délicats tapis acoustiques, où bouzouki, quena, dulcimer, tambourin, piano et guitare, entre autres, créent un climat très envoûtant. La nostalgie des grands espaces, la mémoire de l'immémorial, tandis que le grand oiseau blanc survole lentement les chants cultivés...

Séji.

Marc Profichet.
Exos.
CD.
Ellebore. New Age Music. 1990.

"Après des études de percussions en conservatoire, Marc Profichet

s'oriente vers le jazz-rock et le rock symphonique. Sa vie de citadin baigné par le bruit et le stress lui fait rechercher des voies d'apaisement et de calme. C'est dans les musiques de l'Inde, de Bali et du Tibet qu'il les trouve, pour ensuite explorer les chemins de sa propre création dans la musique New Age..." Soit. Suit un très long texte sur la musique du New Age, les liens entre ces "espaces sonores" et la méditation, la relaxation, etc etc. Les fins limiers du marketing discographique français se croient d'avant-garde en étiquettant "new age" à tout bout de champ tout et n'importe quoi. Label de qualité, croit-on, comme pour les poulets fermiers. Marc Proficheт est sans doute un très bon batteur de jazz, mais que vient-il faire dans cette galère, avec ses trois synthés et son microcomposeur Roland ? Sons de préset, clichés mille fois entendus et rebattus, manque d'originalité et de conviction, muzak easy-listening sans aucun intérêt. Pourquoi choisir ce créneau, ce style si encombré (on se bouscule aux portillons de ces musiques de relaxation, d'épanouissement, de voyages intérieurs et de transits intestinaux) ? Pourquoi avoir une approche si "premier degré" de l'instrumentation électronique, qui n'apporte rien ici, ni sur le plan du son, ni sur le plan de la composition, par rapport à ce que permettrait un orchestre de variétés classique ? Où est l'identité du new age par rapport à Paul Meuriat, à la musique au mètre, à la musique pour parkings et ascenseurs, supermarchés et périph embouteillé...? Décevant, décevant...

Séji

Propaganda.
1234.
CD

C'est une lourde tâche, je l'avoue, que de parler ici de Propaganda, version 1990. Les mots me manquent pour décrire le désarroi qui s'empara de moi à l'écoute de *1234*. Cet album sonne comme un faire-part de décès, non, je ne plaisante pas. Claudia Brucken, Suzanne Freytag et Ralf Dorper (sauf pour l'écriture de certains textes) ne sont pas au rendez-vous. On se souvient pour mémoire de l'échec de ACT, le groupe de Claudia qui, voici deux ans, s'essaya à ranimer le feu sacré. Le titre plutôt prometteur (*Laughter, tears and rage*) cachait un cruel manque d'inspiration et nous eûmes droit à une mouture plutôt insipide et sans couleur. Les mêmes symptômes se manifestent ici, Suzanne et Claudia laissent leur place à Betsi Miller qui sans démériter, d'un point de vue strictement vocal, n'égale en rien le timbre étrange et envoûtant de Suzanne et l'hystérie bien tempérée de Claudia. Le son, sans être mauvais, bien au contraire, ne peut pas prétendre être l'égal de celui de *A secret wish.* Trevor Horn n'est plus aux manettes, remplacé par Ian Stanley et Chris Huges, le résultat en souffre beaucoup. Ma mémoire et mes oreilles gardent encore le souvenir de ce déluge d'échantillonnages et d'harmonies au son titanesque. La dance-music mégalo n'est plus... La musique puisque, quand même, il faut en parler, est ce que l'on peut attendre de plus standard d'un groupe anglo-saxon moyen tendance soft-rock F.M. Il leur arrive même dans quelques moments de suprême égarement comme sur *Wound in my heart* de verser dans un registre où l'on rencontrerait plus volontiers Frédéric François ! Pas un instant l'on ne peut retrouver ce style inimitable qui fit les heures de gloire du groupe. On peut se permettre de faire le parallèle avec Tears for Fears qui, dernièrement, nous livra les résultats de plus de dix ans de cogitations musicales et le constat fut malheureusement le même. Malgré la présence de Howard Jones, pour l'écriture d'un morceau, et de Dave Gilmour (encore lui !) la sauce est désespérément fade et manque sérieusement d'épices. Le label initial du groupe, Z.T.T., a aussi disparu. Il fut, pour mémoire, celui de Art of Noise le temps d'un album. Propaganda en léthargie ou précipité dans le précipice des groupes oubliés, à vous de décider. Je crains que, malheureusement pour nos oreilles, le feu musical ne soit définitivement éteint. Dommage, on s'amusait beaucoup avec eux.

Moogman.

Discographie de Propaganda [non exhaustive] :
- *The nine lives of Dr Mabuse* Maxi 45 t. (1984)
- *A secret wish* (1985)
- *P. Machinery (Polish/Passive) / Frozen Faces* Maxi 45 t. (1985)
- *Wishful thinking* (sans Ralf Dorper) (1985)

Hervé Queudot.
Armines.
CD.
Claire Music. Distr. Média 7 (1990).

Ce premier CD témoigne d'un effort louable pour échapper aux stéréotypes dominants de la musique new age qui constituent hélas l'ordinaire du Crystalophage. Cela tient sans doute à la place que prennent les instruments acoustiques sur cet album : saxophone, piano, percussions, accordéon, clarinette basse apportent une chaleur et une expressivité qui enrichit les synthés d'Hervé (accompagné par

deux autres claviéristes). Cela tient aussi au choix d'une esthétique qui privilégie la composition, la fusion des styles et des inspirations, au déroulement mécanique des poncifs électroniques (séquence, polyphonie planante, solo etc). On reconnaît juste ce qu'il faut d'influences répétitives, jazz, électro-teutoniques, et classiques pour faire d'*Armines* un exemple tout à fait honorable de musique nouvelle à la française, rappelant parfois, dans certaines plages rythmiques, les climats ludiques d'un David Van Tieghem. Ce disque témoigne en outre d'un soin tout particulier apporté aux lignes mélodiques et aux séquences, un usage tempéré de l'échantillonneur et des synthés qui nous épargne les sons d'usines habituels. A découvrir...
Séji.

Jean-Pierre Richard.
Musique pour le voyage intérieur.
CD.
Harmonie distribution

Autoproduit mais commercialisé par le distributeur belge Harmonie, ce compact s'inscrit dans la tendance du New-Age français. *Musique pour le voyage intérieur* (un titre pas vraiment facile à assumer) essaye de traduire les préoccupations philanthropiques de son auteur, et se veut une approche de l'ouverture spirituelle favorisée par les nouveaux outils sonores offerts par la technologie, à l'aube du l'ère du Verseau. Jean-Pierre Richard semble effectivement concilier tout cela puisque, outre son goût pour les synthétiseurs, il est physicien et professeur de yoga. Six plages de durées très différentes se succèdent dans une complète homogénéité. Aux côtés des hélas incontournables presets, on retrouve, cà-et-là, des sonorités familières, quelques bruissements éoliens, des voix traitées du vocodeur et des résonances analogiques un peu oubliées, mélangées sans arrière-pensée au vibrato de pseudo violoncelles et à des choeurs échantillonnés. Le tout s'étale avec lenteur dans des suites polyphoniques sans surprise, aux accents un peu tristes ; pourquoi toujours ce mode mineur dès qu'il est question de musique planante ? Le résultat est certainement sincère et a pour originalité de trancher complètement avec le techno funk saccadé que l'on nous sert trop souvent. Mais cela reste tout de même assez figé et incolore, par manque de conviction peut-être... Comme c'est souvent le cas pour la plupart des productions New-Age, certains trouveront cela d'un ennui profond, d'autres y trouveront une écoute agréable ou un support adéquat à leurs rêveries.
Bruno Heuzé

Clara Rockmore.
The Art of the Theremin.
CD.
Delos International. 1987.

Certains soldeurs Parisiens réservent parfois de bonnes surprises. Je n'avais jamais vu cet album dans les rayons des disquaires, et il nous permet de découvrir les étonnantes performances de ce prototype du synthétiseur, conçu par Léon Thérémin, en 1920, alors qu'il était étudiant à l'université de Petrograd. Dès 1924, un compositeur Russe, A.F. Paschtschenko écrit *A Symphonic Mystery*, pour theremin et orchestre. C'est le début d'une étonnante tournée internationale où le public européen découvre, médusé, les possibilités musicales de cette machine électronique. A l'Opéra de Paris, il y a tellement de monde qu'on frôle l'émeute. Theremin part ensuite aux Etats-Unis, où la renommée de son instrument grandit. Les concerts se multiplient, avec plusieurs theremins et grand orchestres. Le theremin est un synthétiseur sans clavier et demande une grande précision dans la gestuelle de l'exécutant, un peu comme le Trautonium d'Oskar Sala. L'essentiel est le mouvement et le contrôle de l'espace. L'une des élèves de Leo Theremenin qui manifesta le plus grand talent est Clara Rockmore : depuis les années 30, c'est elle qui a démontré de la manière la plus éclatante les étonnants pouvoirs expressifs du theremin, au point de pouvoir exécuter la sonate pour violon de César Franck. Robert Moog luimême a tenu lieu d'ingénieur du son pour cet enregistrement historique, où le theremin dialogue avec un grand piano Steinway et interprète Rachmaninoff, Saint-Saëns, De Falla, Stravinsky, Ravel et Tchaikovsky. Le son du theremin se distingue par sa très grande douceur, entre la voix humaine et la scie musicale, mais ce qui frappe le plus l'auditeur est l'expressivité absolue de cet instrument, dans le contrôle des volumes, la respiration musicale générale, les envolées, les glissandos. Un superbe album, empreint de poésie et de nostalgie vibrant d'émotion et de sensibilité, et une grande leçon de musique pour tous les faiseurs d'esbrouffe que nous connaissons aujourd'hui.
Séji.

Ryuichi Sakamoto.
Un Thé au Sahara.
CD.
Virgin. 1990.

Bertolucci - Sakamoto : bis repetita ! Trois ans après *Le Dernier Empereur*, notre dandy japonais esthète et surdoué signe l'essentiel de la musique du nou-

veau film du cinéaste italien. Si le décor semble avoir changé, puisqu'on est passé de la Chine impériale au Sahara, Ryuichi Sakamoto s'est lui lancé dans le même néo-classicisme, alternant piano solo et grands mouvements orchestrés pour cordes, le tout hésitant souvent entre le romantisme nostalgique et la gravité emphatique. Ceux qui attendaient des monts et merveilles de la rencontre du soleil levant et des dunes de sable, et qui espéraient une approche créative et une interprétation personnelle du désert par Sakamoto, resteront sans doute sur leur faim. Ceci est d'autant plus déroutant lorsque l'on connaît les talents du personnage et son goût prononcé pour les sonorités neuves, les nouvelles géographiesmusicales et la fusion des cultures, comme en témoignent *Esperanto* (86), *Néo-Géo* (87) et le très récent *Beauty*. Beaucoup plus intéressantes, mais trop peu nombreuses sont les créations de Richard Horowitz qui a également participé à la musique du film et qui a su le mieux évoquer le désert en intégrant les rythmes impairs, les flûtes envoûtantes, le discours modal et les harmonies arides du Maghreb nomade, ce qu'il avait déjà réussi sur le très beau disque *Désert Equation, Azax Attra*, sorti en 1987. Comme c'est parfois le cas avec les bandes originales de films qui n'ont pas été retravaillées et remises en forme pour sortir en disque, l'inconvénient majeur de ce CD est surtout d'être aussi hétéroclite dans son contenu que peut l'être l'étalage d'une échoppe dans les souks de Marrakesh, empilant le symphonisme de Sakamoto, quelques éclats de voix de Charles Trenet, deux doigts cuivrés de Lionel Hampton, et les voix râpeuses (avec un seul "p" !) des chants traditionnels arabes. Tout cela ne fait pas forcément bon ménage sans les images qui s'y rapportent. Alors messieurs, attention, perseverare diabolicum est !

Bruno Heuzé.

Johannes Schmoelling.
White Out.
CD.
Polydor Allemagne 1990.

Troisième album solo, après *Wuiviend Riet* (Erdenklang) et *Zoo of Tranquility* (Theta records), de cet ancien membre de Tangerine Dream qui a trouvé dans la navigation en solitaire le moyen de suivre son cap et de développer la voie originale d'une création musicale qui n'a guère d'équivalents dans le paysage actuel des musiques électroniques. La croisière nous conduit, cette fois-ci, dans les blancheurs aveuglantes de l'Antarctique. Des échantillons de la bande son du film d'Axel Engstfeld *Antactica Project*, offrent des ambiances sonores surréalistes, extraits de conversations radios, bruits étouffés, vents et cris bizarres... On retrouve dans les sept plages ce qui caractérise le style de Schmoelling, ce mélange de ballades rythmées, sur des rythmes répétitifs et sophistiqués, à la Tangerine Dream, pourrait-on dire (période *White Eagle*...), dans lesquelles pourrait se deviner une forme d'ironie un peu amère peut-être, et de pièces climatiques basées sur l'échantillonnage, et qui témoignent d'un travail très original sur la matière sonore. Mon morceau préféré est *A great continent*, inquiétant et angoissant à souhait, on ressent la solitude blanche de la banquise, l'écrasement que doit ressentir l'explorateur, relié au monde par la radio... Puis vient une irrésistible envolée au synthé, avec un son de guitare échantillonnée, qui témoigne d'un lyrisme mélancolique et visionnaire... Beaucoup d'élégance et de subtilité dans cette création solitaire de l'ancien Dreamer : un album à écouter, avec *Antarctica* de Vangelis, à l'approche de l'hiver et en attendant Paul-Emile Victor...

Séji.

[Crystal Lake devrait importer...]

Elmar Schulte.
Beyond.
K7. (autoprod. 1989)

Intéressante cassette auto-produite par cet allemand habitant non loin de Düsseldorf, ex roadie de B. Kistenmacher. Si la première face, composée de 6 morceaux, est dans la pure tradition teutone, aux rythmes tantôt lourds, tantôt sautillants, et rappelant quelque peu la démarche de Rolf Trostel, la seconde face, elle, est une longue suite en 3 parties ; d'abord toute empreinte de ce romantisme typiquement germanique, elle va en s'étirant lentement vers un immobilisme ponctué seulement d'échos et autres pulsations sourdes (cf. *Am Zero* de Zanov) pour terminer sur un rythme au tempo lent. Pour compléter votre collection "Kistentroschulze".

Elmar utilise :

— des synthés : l' Ensoniq VFX, Yamaha SY 77, Roland JX 140 et D 550, le Prophet Pro One et l' Arp Odyssey ;

— des samplers : Yamaha TX 16W et Steinberg Avalon

plus toute une panoplie pour les effets et les mixages et enregistrements (24-16 Studiomaster/ Atari Mega ST 2...).

— comme Master, Elmar utilise un Sony DTC 300 ES-DAT, lui permettant de réaliser un CD-DDD.

Il vient de terminer, avec Rüdiger Gleisberg, autre touche-à-tout allemand, un CD sur le label de Bernd Kistenmacher (Musique Intemporel) : *Altered States* et sorti sous le nom de *Solitaire*. Ce

CD a été mixé par un ancien batteur de jazz professionnel, Karl Godejohann.
Moogman.

Klaus Schulze.
Miditerranean pads.
CD.
Brain Metronome.
Polygram

Voici la suite de l'album *Entrance*, pourrait-on dire à propos de ce nouvel enregistrement de Klaus Schulze... Pas d'énorme surprise, au grand désespoir de ceux qui ont goûté aux Américains (Roach, Stearns...) et qui doutent des Germaniques. Pas d'énorme surprise, mais la palette sonore est là, et bien là. La signature harmonique du maître, la patte, le style, bref, le "génie" Schulzien sont bien présents. Trois morceaux nous donnent 70 minutes de musique. Le premier, *Decent Changes*, est une variation somptueuse, orientalisante, ourlée d'un éblouissant climat de basse enivrant comme le vin épais du Liban (!). Percussions pesantes, planantes, assurant l'ossature de cette composition, polyphonie complexe, mais sans séquence répétitive (c'est nouveau dans un sens, mis à part *Dune* et *Babel*, pas de répétition dans ce compact), voilà le programme. Le deuxième morceau, *Miditerranean Pads*, est une ascension de solos mélodiques : voix féminine (Effi Schulze), saxe, instruments bizarres (échantillonnés ?). Poétique et langoureux, parfait pour la sieste estivale ou une longue soirée après la chaleur du jour, voilà quelques qualificatifs possibles pour cette musique. Ah, j'oubliais, en plus c'est onirique, voilà. Le dernier morceau, *Percussion Planante*, n'est pas le remake de *The Beat Planante* de l'album *Interface*. Comme son titre le laisse supposer, c'est un délirium percussif, mélodique, du Schulze énergique, une transe. ici, pas de séquence, mais l'effet répétitif est créé par une "masse" de percussions électroniques. Que dire des thèmes qui s'enchaînent habilement les uns après les autres. Oui, Klaus Schulze a encore réussi dans ce ce dernier compact à nous donner du rêve, de la chaleur et de la vie. 70 minutes de plaisir pour une croisière en Méditerranée, berceau de notre âme musicale...
Patrick Wiklacz.

Ravi Shankar et
Philip Glass.
Passages.
CD.
Private Music / BMG.

Voilà donc Private Music revenu pour notre plus grand bonheur à des musiques moins légères, plus savantes, si ce terme débarrassé de toute connotation exclusive ne vous fait pas peur. L'affiche est alléchante puisqu'elle nous propose une rencontre au sommet entre deux figures de proue des musiques de cette seconde moitié du XXème siècle. Ravi Shankar premier médiateur des rencontres Est-Ouest dès 1966 avec Yehudi Menuhin, et Philip Glass, sorcier méticuleux du minimalisme répétitif sont en effet non seulement considérés tous les deux comme des maîtres incontestés de leur art, mais aussi comme des porte-paroles ayant largement participé à l'initiation d'un certain public à des genres musicaux peu connus et pas toujours très faciles d'abord. D'où l'exigence certaine et légitime du connaisseur s'apprêtant à tendre pour la première fois l'oreille vers cet enregistrement après en avoir décrypté la belle et intéressante pochette. La première écoute révèle une musique de chambre intimiste teintée de consonances et d'intonations indiennes, mêlant langueur orientale et rigueur classique et procédant à la fois de l'envol modal, du contrepoint géométrique, de l'arabesque furtive et de l'enroulement cyclique propre aux musiques répétitives. Il en découle une impression agréable mais un peu mitigée car sans surprise et pas tout à fait à la hauteur de ce que l'on pourrait en attendre, comme celle que l'on pourrait avoir devant une spécialité raffinée certes mais ne sortant pas vraiment de l'ordinaire, préparée par deux chefs dont on expectait peut-être à tort, une conjugaison miraculeuse. Ravi Shankar et Philip Glass se connaissent depuis longtemps et se sont toujours estimés mutuellement. L'idée d'une collaboration a souvent été dans l'air, mais ne s'est jamais réalisée pour diverses raisons, jusqu'à ce qu'elle soit suggérée par Ron Goldstein durant l'été 1989 et qu'ainsi elle prenne forme pour Private Music sous l'égide de Peter Baumann, et se matérialise par six morceaux en chassé-croisé, avec deux compositions de Shankar sur des thèmes de Glass, deux compositions de Glass sur des thèmes de Shankar et un morceau sous l'entière responsabilité de chacun. On y retrouve ainsi toute l'instrumentation habituelle à chacun : sitar, sarod, bansouri, tabla, mridangam et les choeurs de Madras augmentés de la voix de Shankar d'un côté, piano, instruments à vent et sections à cordes prédominantes chez Philip Glass. Mais avec ce disque intitulé *Passages*, proposition d'interactivité musicale et culturelle, stigmatisé jusque dans son titre, la rencontre a-t-elle vraiment eu lieu ? Les deux personnages ont-ils véritablement collaboré ? Ont-ils travaillé au coude à coude, se sont-ils retrouvés dans le même studio et ont-ils joué ensemble ? Y a-t-il eu fusion des styles ou cela n'a-t-il été qu'un échange poli de partitions et de bandes multipistes ? C'est effectivement tout

un ensemble de questions que l'on est amené à se poser, car chacun semble être resté sur ses positions, avec ses musiciens respectifs, ses propres instruments et son empreinte personnelle qui ne se mélange que timidement avec celle de l'autre. Dommage ! Enfin lors des écoutes suivantes si l'on y prête une oreille lavée de toute référence livresque, débarrassée de toute considération analytique et de tout souci discursif, ce disque se révèle également d'une beauté mystérieuse et grave allant tout droit à l'âme, ce qui n'est certainement pas l'une des moindres qualités que l'on est en droit d'attendre d'une expression artistique.
Bruno Heuzé

Steve Shehan.
Arrows.
CD
Made to measure/
Crammed discs

Qui aurait pu rêver d'un plus beau mariage entre les résonances d'emblée familières des instruments traditionnels et les échos toujours intrigants des sonorités mutantes fabriquées et travaillées sur synthétiseurs et échantillonneurs. A l'heure où les synthétistes s'emmêlent souvent les pointes de leurs jacks à essayer de rénover avec fraîcheur des musiques ethniques, soit en tentant souvent vainement, de recréer artificiellement leurs rythmes, soit en parsemant leurs plages synthétiques de sonorités indigènes, c'est un percussionniste de formation qui semble avoir à nouveau le mieux réussi l'inévitable rencontre des cultures et des technologies. Car là où beaucoup ne sont arrivés qu'à une médiocre salade panachée à la sauce forklorique, Steve Shehan a ciselé tel un véritable orfèvre une fusion lumineuse et magnifique où l'électronique tient une place de choix aux côtés d'innombrables instruments de percussion. Originaire des Etats-Unis et grand voyageur, Steve Shehan a passé de nombreuses années à apprendre l'art de la percussion, et à découvrir ses variations locales dans les différentes parties du globe. Ayant également enregistré avec de nombreux musiciens européens, les synthétiseurs et les techniques de studio lui sont depuis longtemps familiers. De là à conclure qu'il est plus enrichissant de passer le plus clair de ses jours et de ses nuits à parcourir la planète que de s'enfermer dans la lueur bleue de son laboratoire à sons, truffé d'écrans de contrôle et clignotant de diodes, il n'y a qu'un pas que je laisserai à chacun le loisir de franchir ou non ! Loin de cette querelle des Anciens et des Modernes, Steve Shehan a d'emblée choisi le midi du soleil à son zénith, plutôt que celui des ordinateurs. Aussi n'a-t-il utilisé aucune séquence et a-t-il tout réalisé lui-même en re-recording, ce qui représente un travail énorme de conception, de mise en place et d'interprétation. L'ensemble du compact se présente comme une grande fresque évolutive, aux allures de mappemonde, où chaque pièce est construite comme un périple (celui d'une flèche) obéissant à un scénario précis au milieu d'un décor géographique donné avec ses développements, ses rebondissements et ses intervenants. Ce qui donne cette impression de n'avoir jamais affaire à aucun immobilisme, mais donne envie au contraire de se laisser emporter par une musique constamment en marche, mue de l'intérieur et poussée en avant par tout un jeu rythmique en perpétuelle évolution. Les structures se succèdent les unes aux autres, en mélangeant des timbres colorés et brillants au gré de subdivisions paires et impaires, créant ainsi une série de paysages qui évoquent la savane, les dunes ou la forêt, au milieu desquelles les vagues des synthétiseurs s'étalent en grandes coulées nuageuses. *Arrows* une volée de flèches qui est tout à la fois un retour aux sources, plongée vers la nature profonde de l'homme et hymne au nomadisme clairvoyant, voilà très certainement le plus bel exemple de world-music authentique à conseiller à tous les amoureux du voyage, du mouvement intérieur et de l'intelligence.
Bruno Heuzé
[NDLR : signalons que Steve Shehan a participé à *Disque Rouge* de François Elie Roulin]

Yasuaki Shimizu.
Shadow of China.
CD
Victor Musical Industry
Japan

Yasuaki Shimizu fait partie de cette frange de musiciens dont la popularité est grande au Japon, alors qu'ils sont quasiment inconnus en Europe, où l'abord de la musique japonaise actuelle se résume souvent, il est vrai, à Ryuichi Sakamoto et à Kitaro. Comme pour beaucoup de musiciens japonais, l'oeuvre de Shimizu se caractérise par un éclectisme quelque peu déroutant. Spécialiste de la world-music avant l'heure, n'hésitant pas à superposer des chants arabes sur des percussions asiatiques, on l'a vu verser également dans le techno-pop (une spécialité du pays au début des années 80), l'ethno-funk et la dance music. Mais comme ses concitoyens, notre homme est aussi un grand manipulateur de machines, un multi-instrumentiste et un compositeur émérite. C'est essentiellement cette facette du personnage que l'on retrouve dans *Shadow of China*, musique du film du même nom dirigée par Mitsuo

Yanagimashi. Comme c'est souvent le cas avec les bandes originales, ce disque fait un peu penser à un puzzle, enchaînant des styles et des formes différentes, au gré d'un scénario qui nous reste inconnu, mais ayant pour constante une certaine gravité. De nombreux morceaux dont notamment le thème d'ouverture, mettent en valeur le grand talent d'arrangeur de Shimizu, qui se lance là dans d'audacieuses orchestrations pour cuivre, aux accents particulièrement dramatiques ; des cuivres dont il est quasiment impossible de dire s'ils sont bien réels ou s'ils sont le fruit d'un savant échantillonnage. La seconde solution semble être la bonne puisque aucun orchestre n'est mentionné. D'autres passages à base de percussions et d'instruments traditionnels évoquent l'immobilité de la méditation et le Japon profond. D'une façon typiquement japonaise, le compact est somptueusement empaqueté dans une double jaquette où une photo du quartier portuaire de Hong-Kong perdu dans le brouillard, se calque sur le portrait d'un jeune homme masqué de rouge. Il est dommage qu'aucune grande firme n'ait songé à distribuer cette production en Europe, d'autant plus que ce disque, loin d'être considéré comme un produit marginal au Japon était exposé en promotion en juin dernier dans le plus grand magasin de disques de Tokyo et donc destiné au grand public. Peut-être aurez-vous la chance de le trouver en très petite quantité parmi les importations japonaises de vos magasins préférés. Après les instruments japonais, ne serait-il pas temps de découvrir les instrumentistes japonais ? Domo suimasen !

Bruno Heuzé

Andy Summers.
Charming Snakes.
CD.
Private Music/BMG

Andy Summers fait partie de cette catégorie de musiciens, issus de la scène Rock (P. Gabriel, Eno, Fripp), qui ne peuvent se sentir bien nulle part et qui, inlassablement, et pour notre plaisir, cherchent d'autres chemins, hors des modes et des sentiers battus. Depuis Police, Andy a bien travaillé. Musiques de films, disques solos, collaborations avec Fripp (voir *Crystal Infos* de juin 90), nombreux concerts. Ce dernier disque est surprenant. On savait qu'Andy Summers n'était ni jazz, ni Fripp, ni Rock depuis son dernier album *Golden Wire* paru chez Private Music. Le voici aujourd'hui entouré de H. Hancock, de Mark Isham (voir *Crystal Infos* de juin 89) pour ce subtil *Charming Snakes*. D'emblée, on est frappé par la force de la partie rythmique, plutôt acoustique. Andy semble sortir du mystère, de l'orientalisme du "Fil d'argent" pour jouer avec un gros son presque live. Cette première surprise passée, on s'aperçoit, un peu confondu de s'être laissé prendre au piège, que l'impression jazzy n'est qu'une illusion, un habillage. Andy Summers n'a pas abandonné sa quête. Même recherche sur les boucles et les répétitions de motifs qui structurent la composition, pour lui permettre d'accueillir de somptueux soli. Son jeu est parfois presque planant, d'une beauté inouïe qui ne doit rien à la technique du studio mais tout à la virtuosité de l'artiste. Des oasis de paix dans ce déferlement sonore pas du tout (ou si peu) électronique. Deux morceaux sur les neuf : *Passion of the shadows* est une perle répétitive, qui vous laisse admiratif devant la force mélodique et la maîtrise de cette émotion qu'Andy Summers nous fait partager. *Charis* est un duo saxo-guitare, tout en sensibilité, en demi-teinte, où joie et tristesse semblent se mélanger. Andy Summers, même chez Private Music, est un authentique inclassable, tout simplement parce que sa musique est strictement personnelle. Ni jazz, ni new age, il est tout simplement lui-même (et c'est pas si simple...). Signe d'une musique offerte, pure, une musique à vivre. A quand le live ?

Patrick Wiklacz.

John Surman.
Road to Saint Ives.
CD.
ECM (1990).

John Surman est un musicien un peu à l'écart des grands courants du show biz, mais qui poursuit depuis des années sa création, avec sérénité et constance. Bref, un artiste comme ECM en compte tant, qui a su réunir autour de lui un public attentif, dont je suis. Comment qualifier sa musique ? Un petit affluent parallèle du grand fleuve jazz, sans doute, mais avec l'impact vivifiant des brises des musiques nouvelles, minimales et répétitives. Saxophone soprano et bariton, clarinette basse, synthés et percussion discrète pour une musique délicatement planante et intimiste, qui oscille entre les boucles et les épures répétitives et un certain lyrisme dans les solos où prédominent les belles sonorités des saxes. Un savant dosage entre la géométrie et les envolées de l'improvisation, les polyphonies aux riches harmoniques et les drones de synthé, l'immobilisme aquatique et les tourbillons d'air chaud. De disque en disque, il y a approfondissement de la même quête, du même univers sonore, sans qu'il y ait de rupture radicale.
A découvrir...

Séji.

Tangerine Dream.
Melrose.
Private Music/BMG.

Ce nouvel album de Tangerine Dreammarque un progrès certain par rapport aux productions antérieures du groupe berlino-viennois. Une plus grande unité, une énergie nouvelle, un certain soin apporté à la complexification des lignes rythmiques, la place plus grande donnée aux guitares électriques, autant de signes qui rapprochent *Melrose* de *Tyger* et d'*Underwater Sunlight* plus que de *Lily* ou d'*Optical Race*. Cet infléchissement de cap sensible est peut-être à mettre en rapport avec l'arrivée de Jerome Froese dans le groupe aux claviers et à la lead guitar. Tangerine Dream apparaît ainsi comme un groupe assez unique, dans la mesure où il réunit des musiciens appartenant, au sens propre, à deux générations différentes... Il reste à souhaiter que le Dream continue sur la même voie, en s'attaquant par exemple à renouveler un peu le son de ses synthés, qui restent trop prisonniers d'une esthétique FM figée, mais le feeling semble à nouveau au rendez-vous, du moins dans cette musique hyper-séquencée et percussive que le groupe a choisi de pratiquer depuis quelques années.
Séji.

Phil Thornton.
Forever Dream. Live.
Ocean disque records / Distribution P.R.T.

Après les aventures de Lily, Cousteau et Einstein, Crystal Lake international (Incfils and co, tous droits réservés même sur l'île de Pâques) présente l'étrange aventure du Petit Chaperon Noir :
Sur le long chemin qui mène à la cabane du magicien aux grandes oreilles, le Petit Chaperon Noir hâtait le pas. Le jour baissait et il commençait à appréhender les ténèbres maléfiques qui le guettaient dans les méandres de cette route. Le soleil disparaissait peu à peu.
— "Mais je poursuis en vain le dieu qui se retire ;
L'irrésistible nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons", se dit-il.
Comme la lune rousse étale ses longs cheveux de feu sur la forêt fantomatique il aperçoit la cabane du magicien. Il s'empresse de la rallier et de frapper à la porte de ce lieu d'asile.
— "Tirez l'interfacette et l'électronique chavirera".
Le Petit Chaperon Noir ne se fait pas prier et se dirige vers l'âtre où crépite un feu de bois qui illumine la pièce trop sombre. Le magicien semble affairé et poursuit son monologue seulement interrompu par l'entrée de notre voyageur. Une fiole de verre sur une lampe à alcool renferme une précieuse potion qu'il est en train de confectionner.
— "Un cheveu d'Edgar Froese... un doigt de Klaus Schulze... un soupçon de Chris Franke et un nuage de Manuel Göttsching. "
Le Petit Chaperon Noir s'enhardit et interpelle le magicien :
— "Dis tonton Moogman, pourquoi as-tu de si grandes oreilles ?
— "C'est pour mieux entendre la New Age, mon enfant. "
— "Dis tonton Moogman, tu crois que les Schtroumpfs font de la New Age ? ".
— "Mais oui, ils en font, et aussi les sept nains... ".
— "Les nains ? "
— "Oui, ils font tous de la gentille musique, avec de gentils synthétiseurs. Ce sont de gentils petits musiciens. Mais que m'as-tu apporté dans ton panier ? "
— "De l'extrait de *Forever dream* nouvellement cueilli, très indiqué pour ta potion, je crois. "
— "Voyons cela. "
Le magicien examine la plante et décide de l'inclure dans son mélange, histoire de pimenter quelque peu la sauce. Le résultat ne se fait pas attendre. Le liquide change rapidement de couleur et devient transparent. Inquiet il s'empresse de goûter le précieux breuvage. Insipide, c'était le mot, il était devenu insipide.
Moralité : Ne mettez pas de *Forever dream* avec du Manuel Göttsching, cela en gâcherait le goût.
[Je tiens ici à remercier Monsieur Charles Baudelaire, Monsieur Charles Perrault, et Monsieur Merlin l'Enchanteur pour leur collaboration involontaire et néanmoins indispensable]
Moogman.

The United States of America.
Distr. Media 7 EDCD 2333.

The United States of America ne connut jamais le succès qui lui était dû. Ce groupe manifestement trop en avance sur son époque se spécialisa, à la fin 1967, dans un rock électronique d'avant-garde qui n'excluait pas des textes soignés et riches. J. Byrds, le leader du groupe, fut parmi les premiers musiciens au monde à utiliser le synthétiseur, G. Marron, le violoniste, utilisait un ensemble d'accessoires électroniques impressionnants, R. Forbes jouait d'une basse électrique de sa fabrication dont il tirait des sons étonnants, quant à D. Moskowitz, la chanteuse, elle était une habituée des recherches d'avant-garde. Devant l'incompréhension d'un public hermétique, cette association peu banale, qui enregistra un album audacieux et terriblement neuf, disparut prématurément. Ce groupe contemporain au Velvet Underground auquel il peut être comparé par son aspect

fondamental et maudit, ne bénéficia pas de l'aura médiatique de Wharol qui lui aurait permis, à l'instar du Velvet, d'avoir au moins une gloire posthume. Ce disque unique (car il fut le seul enregistrement du groupe, mais aussi parce qu'il se situe en marge de tout courant musical) nous gratifie de 40 minutes d'une musique aussi surréaliste que les textes. C'est un festival de sons électroniques ; sur une assise rythmique puissante jaillissent les feux d'artifices d'effets sonores du synthé, du ring modulator, des solos grinçants du violon électrique. Les compositions sont à la fois d'une grande richesse harmonique et mélodique, pleines d'inventions sonores, violon saturé ou éthéré, basse distordue ou aérienne, collages de fanfares, tout est subtilement dosé, sans excès, offrant une musique délicieusement colorée. Toute la musique actuelle est préparée par cet album : collages, surimpressions, voix déformées, effets électroniques, etc. Ce disque n'a pas seulement l'intérêt historique de prouver à la jeunesse, qui s'imagine que l'électronique est née avec Depeche Mode ou OMD, que dans la préhistoire du rock, des musiciens cherchaient déjà à imposer une autre musique issue d'une lutherie électrique et électronique. Ce disque peut être écouté comme une oeuvre résolument moderne et intemporelle, gardant encore aujourd'hui sa fraîcheur. Remerçions Média 7 d'avoir exhumé ce chef d'oeuvre...
Dominique Roux.

Wizard Projects.
Tormenting without hatred.
CD Autopr.
Wizard Projects.
Ten Minutes Warning.
CD Autopr.
Wizard Projects.
Beyond the Galaxy.
CD Autopr.

Eric Mostert est un magicien griffu et barbichu qui officie au milieu d'alambics Midi et de chaudrons analogiques dans son laboratoire alchimique, à Amsterdam. C'est de la musique électronique pour amateurs du genre, avec ses grands effets de manche et ses coups de baguette magique, ses poussières d'étoiles synthétiques et ses envolées grandiloquentes, ses séquences mécaniques et les échos-réverbs des espaces galactico-sidérés. Une oreille un peu blasée reconnaîtra du déjà vu et ici ou là, des réminiscences un peu appuyées de Klaus Schulze. Une oreille plus naïve se laissera aller dans ses grandes dérives planantes qui rappellent parfois le style d'un Zanov, qui restent en tout cas très nostalgiques d'un son, d'un style et d'une époque. Pour les planeurs des seventies qui refusent toujours d'atterrir, pour les fans de musique électronique qui veulent défendre à toutes forces une esthétique... L'entreprise de Wizard Projects a au moins le mérite de la sincérité absolue, de la passion éclairée (car le maniement des synthés reste honorable et le son fait parfois illusion, à part quelques relents de D-50 ou MT-32 qui viennent chatouiller ici ou là l'auditeur en lévitation.).
Séji.

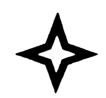
[A revoir absolument : les pochettes laides à vous boucher les oreilles. Mais on peut quand même commander les CDs de Wizard Projects c/o Eric Mostert, Seevancksweg 36, 1474 HD Oosthuizen, Pays Bas. Prix du CD : 25 florins hollandais]

Erik Wollo.
Images of light.
CD
Origo sound 1990

La vague allemande était dans les années 70 très marquée par sa culture germanique et sa musique était empreinte de ce romantisme brumeux leur étant si caractéristique. Erik Wollo laisse à penser avec ce nouvel album que la culture scandinave marque aussi les musiciens qu'elle a engendrés. Ces sonorités si "fraîches" et si évocatrices du Grand Nord me confortent en cette idée. En guise de préambule, on doit quand même dire que *Images of light* pourrait s'appeler *Traces Vol. 2* (pour ceux qui connaitraient déjà *Traces* du label Badland). Les rythmes y sont plus fluides, moins ethniques. Une sorte de musique ambianto-jazzo-planante où les mélodies ont gardé leur efficacité et leur simplicité. La plus grosse surprise vient du son. Erik Wollo est devenu (s'il ne l'était déjà) un très bon producteur. Une rondeur et une grande finesse sonore donnent une très belle couleur à cet album, en rapport avec sa grande limpidité. Une musique qui reste pour la plus grande partie de l'album planante mais plus ambitieuse peut-être que celle des californiens New Age. Le musicien trouve ici son équilibre, sa maîtrise et son assise harmonique. Même s'il m'est permis de regretter l'époque de *Dreams of Pyramids* où la musique était plus fournie, je pense, *Images of light* témoigne d'un style personnel qui identifie maintenant tout à fait la personnalité musicale d'Erik. Les pays scandinaves commencent à pointer le bout de leur nez de Fa dans la partition européenne, Bel Canto, Stephan Nilsson, Sugar

Cubes, et notre compère, voila donc qui est encourageant. Cela d'autant plus que la musique du sieur Wollo n'est pas si éloignée que l'on pourrait le penser de *Birds of passage* le dernier album en date de Bel Canto (chroniqué dans ces pages). On pourrait envisager ces derniers produits par Erik, avec Thor et Odin comme parrains et l'affaire est dans le sac. On peut rêver. En résumé nous avons généralement aimé ce disque et la possibilité de distribution par Crystal Lake est apparemment dans l'ordre du possible. Et voici qu'encore souffle le vent du nord, d'un souffle glacé il rafraîchit l'aurore.
Moogman.

François Yseux.
Forêt.
K7 autoproduite 1990
La vulgarisation des synthétiseurs permet à chacun de pouvoir donner libre cours à ses délires musicaux. François Yseux fait partie de ces gens-là, avec une K7 où l'auteur s'est lancé sans complexe dans la composition. Les premières atmosphères évoquent un Pink Floyd façon *Meddle* pour s'animer quelque peu ensuite. Une musique avec des racines qui se veulent résolument actuelles au niveau sonore, digitalisation et numérisation. Côté reproche, on peut quand même signaler la trop grande linéarité des lignes mélodiques et rythmiques. C'est dommage car l'idée de base de certains morceaux part de bons sentiments. Puisque en ces lignes, il m'est permis d'exprimer un avis, je pense que, malgré une recherche évidente, il reste du travail à fournir pour donner une réelle épaisseur à cette musique. Un exemple : *La danse des Tupapous* exprime tout à fait cette carence. Un bon travail au niveau des percussions mais la ligne basse-mélodie est je pense beaucoup trop répétitive. Un bon point quand même pour *La Complainte du Gibou* qui cerne bien une ambiance digne d'un bon film fantastique. En conclusion, je vais prendre un risque, et je te donne, cher François, un conseil. Prendre des cours de claviers et aborder la musique sous un jour plus académique. Ceci est certes rébarbatif, j'en conviens, mais te donnera une formation de base qui servira tes aspirations musicales, pour une musique comme la tienne qui répond à des schémas somme toute assez classiques au sens théorique du terme. Ce conseil donné, je te dirai enfin que je l'ai appliqué à ma propre personne et je ne m'en porte que mieux aujourd'hui. Du reste cela vaut aussi pour d'autres gens et pas seulement de l'Association mais là gardons-nous d'entrer dans un autre débat.
Moogman.



Lectures

Signalons la sortie du sixième numéro du magazine trimestriel **Revue & corrigée**, particulièrement consacré à ce que l'on appelle les musiques innovatrices. De John Cage à Fred Frith, de Pierre Schaeffer à Suicide, comme il se définissait sur la couverture du premier numéro sorti début 1989. On y trouve de nombreuses interviews de musiciens à la démarche originale et créative, dont on ne parle pas ailleurs, ainsi que beaucoup d'informations détaillées sur les labels qui se créent, les catalogues de distribution, les productions parallèles françaises et internationales, les concerts et les festivals, et plusieurs pages de chroniques de disques. Très réussi aussi bien dans son contenu que par sa forme impeccable, *Revue & Corrigée* est indispensable à tous ceux qui ont quelque chose entre les oreilles et qui veulent en savoir plus sur les musiques de pointe. Contact : Revue & Corrigée, 58 rue du Drac, 38000 Grenoble.
Bruno Heuzé.

John Schaeffer. *New Sounds. The Virgin Guide to New Music* (en anglais, édition Virgin).
Ce livre devrait devenir la bible du crystalien. Il s'agit d'un condensé actuel de toute la musique qui présente de "nouveaux sons" (dixit l'auteur). Chaque chapitre présente un courant des musiques nouvelles par un texte d'introduction et une discographie (avec référence des disques) du style abordé. On y trouve l'âge électronique, l'électro-acoustique, les minimalistes, les néo-classiques, les musiques du monde et les musiques traditionnelles, le folk moderne, ECM, Windham HILL, les métissages d'instruments d'époques différentes, les influences rock etc. Il y a donc un panorama complet des nouveaux sons, de Schulze à Jarrett, de Laurie Anderson à Pink Floyd,

Messiaen et Stockhausen, d'Eno à Surman ou Zappa, du folklore à Kraftwerk, des Beatles à Terry Riley, du progressif au jazz ECM, de Laraaji à Robert Moog. Et on finit sur une liste d'adresses de maisons de disques après 300 pages et des milliers de références. Cet étonnant ouvrage a été compilé en 1987 et mis à jour en 1990 par le responsable d'une radio spécialisée dans les musiques nouvelles, aux USA, et force l'admiration. Indispensable.
Claude Chemin.

Les Magazines de musique électronique indépendants.
Plus que jamais, l'information sur les musiques électroniques passe par les fanzines et les revues associatives. A la veille du "grand marché européen", la circulation des news, des idées et des passions est déjà à l'ordre du jour. Nous vous recommandons de contacter ces revues, de même que nous avons déjà commencé à accueillir parmi nos abonnés une bonne proportion de lecteurs étrangers (Welcome !).

• Grande Bretagne :
— AUDION. The New Music Magazine, c/o Ultima Thulé, 7-8 Exchange Buildings, Rutland Street, Leicester, LE1 1RD, UK. En anglais : le meilleur, le plus complet, le plus intelligent, le plus éclectique (des musiques nouvelles au rock progressif). Un must...

• Belgique
— DE WENDING, c/o Carl Deseyn, Vichteknokstraat 12, 8740 Deerlijk, Belgique (en flamand). La présentation la plus professionnelle (papier glacé, design, photos) et une grande élégance de contenu. Surtout axé musiques synthétiques.

• Hollande
— KLEM, un des fanzines européens les plus importants. Très axé sur les musiciens les plus connus (Jarre, Kitaro, TD, Schulze) et un peu réticent à tout ce qui relève de l'expérimentation et du champ des "musiques nouvelles". Une revue de fans pour fans, très professionnellement réalisée, mais en hollandais. KLEM, v. L. Stirumstraat 36, 4102 HB Culemborg, Pays Bas.
— PHLOX-NOTES : Erasmusweg 1379, 2542 RD Den Haag, Pays bas (en hollandais)

• USA
— DREAMSWORD, c/o ELECTRONIC DREAMS, PO Box 42385, Portland, OR 97242, USA. En Anglais.
— EUROCK : vétéran, de la presse et de la distribution indépendantes aux USA, couvre toutes les musiques progressives européennes et le new age américain. c/o EUROCK, PO Box 13718, Portland, Oregon, 97213, USA. En anglais.
— SYNTHESIS, 219 Napfle St. Philadelphia, PA 19111, USA

• Danemark
INFLUENZA, Bronshojvej 80, 2700 Bronshoj, Danemark (en danois, ce fanzine va du free jazz à la new wave, en passant par l'électronique...).

• Espagne
— SYNTORAMA, Apartado 329, 20100 Renteria (Guipuzca), Espagne (en espagnol). Une revue extrêmement intéressante, ouverte à tout l'éventail des musiques électroniques et nouvelles.

•RFA
— WAVES (en allemand)
Contact : Torsten Zimmer, Zum Erlengrund 19, W-4423 Gescher ou : Chris Hoeppner, Neuer Heidkamp 33, W-Muenster
— THE TANGIBLE DREAM : le magazine du fan club de Tangerine Dream (en anglais). Tangerine Dream International Fan Club, PO Box 303340, 1000 Berlin 30
— KLANG-WELT-MUSIK, c/o Thomas Kunadt, Str. d. Befr. 34 Bretnig, 0-8513. La feuille d'information de l'IGEM, anciennement en RDA, devient un fanzine de 80 pages qui n'a rien à envier au KLEM : c'est extrêmement bien fait, beaucoup de travail, d'interviews (Johannes Schmoelling, Institute of Soundperformance, Bernd Kistenmacher, Mind over Matter, Pond, Sala). C'est à *Klang-Welt-Music* que nous avons repris l'idée de ce tour du monde des magazines électroniques...

• Si vous voulez vous abonner à ces magazines ou vous renseigner, nous vous conseillons de leur écrire avec un Coupon réponse international, et de vous recommander de Crystal Lake.
• Musiciens, labels français : n'hésitez pas à informer ces revues indépendantes de vos initiatives : sortez de l'hexagone !

Par le petit bout du Jarroscope...
Les fans-clubs de Jean-Michel Jarre se multiplient en Europe... Il n'y en a pas encore en France, et Crystal Lake n'en sera jamais un... Nous présentons leurs magazines :

• JARRE-MANIA : tout un programme... C'est le titre du journal du fan-club hollandais de JMJ. Il est écrit en néerlandais, mais à partir du prochain numéro, comprendra un résumé des articles en anglais.
Contact : Jean-Michel Jarre Fanclub, PO Box 57, 2678 ZH De Lier, Hollande

•OXYGENIE JARRE. Nr 1 : 1/10/90. Edité par le fanclub belge de JMJ. Ecrit en flamand, mais avec résumé en anglais à la fin, ce qui est génial. Format A4. Dactylographié / Photocopié.
Des news, le concert du 14/07,

compte rendu du dernier disque, une biographie, une discographie très complète des années 1969-1975 (on apprend notamment que JMJ a fait la musique des pubs de Nestlé et Pepsi Cola), un article sur le Technos (synthé utilisé par M. Geiss).
Contact : Jean-Michel Jarre Fanclub, M. Joostenslaan 30, 2980 St. Antonius, Belgium

•DESTINATION JARRE. JEAN-MICHEL JARRE FANZINE. Edité par Graham Needham et Wayne Davis en Grande Bretagne. Ecrit en Anglais. Format A4, Offset. Le rédactionnel le plus pointu, qui a même étonné JMJ et son entourage !
N°1 : une base de donnée de TOUTES les versions d'*Oxygène* : 45 T, Maxis, tirages limités, promos, disques carrés, cubiques, pliés en deux, solubles dans l'eau, dans la bière etc., cela pays par pays, avec détail du contenu et référence complète... Collectionneurs, à vous de jouer... Une critique très détaillée du disque *Deserted Palace* (1973) ; mais aussi un article sur l'Eurobeat, qui montre que *Destination Jarre* s'intéresse aussi à d'autres secteurs des musiques électroniques.
N°2 : sept. 90 : courrier, annonces, compte rendu du concert de La Défense, suite de la base de données, consacrée à *Equinoxe*.
Contact : Wayne Davis, Jarre fanzine, 49 Queensmead, Bredon, Tewkesbury, GL20 7NF, UK.

•JEAN-MICHEL JARRE / CONDUCTOR OF THE MASSES : encore tout un programme ! C'est un fanzine, que nous n'avons pas encore pu voir, mais il existe. L'adresse est : Conductor of the masses, 296 Newton Road, Rushden, Northamptonshire, NN 10 OSY, England.

Radios

Nous ouvrons cette nouvelle rubrique pour nous faire l'écho de toutes les émissions consacrées aux musiques nouvelles sur les ondes françaises, locales, régionales et nationales... Merci de nous transmettre toutes informations que vous auriez à ce sujet ! Nos délais de parution ne nous permettent pas toujours de vous informer de ces émissions avant leur diffusion : au moins voulons-nous garder trace de leur programmation, qui peut orienter votre curiosité et vos propres choix musicaux...

• Sur **France Culture, Multipistes**, une émission hebdomadaire de Philippe de la Croix, coproduite par l'Ina-Grm. Tous les samedis, de 20h à 20h30. L'émission du 6 Octobre était consacrée à Crystal Lake, et nous en profitons pour souhaiter la bienvenue à tous les nouveaux lecteurs qui nous ont rejoint !
Samedi 20 octobre : **Le manège en Chantier**, une salle de concert à Lorient, ouverte à toutes les nouvelles formes d'expression musicale.
Samedi 27 octobre : **Le 33e Festival de musique contemporaine de Varsovie**. Avec des oeuvres notamment de Szymanski, Zyelinska, Panufnik
Samedi 3 novembre : **Festival Art Rock 8e Edition**
Samedi 10 novembre : **Ivo Malec** (rencontre avec le compositeur et parcours de quelques oeuvres anciennes ou récemment éditées en CD
Samedi 17 et Samedi 24 novembre : **Le label américain Nonesuch** : fondé il y a 25 ans, il s'appuie sur la conviction qu'il existe un public qui aime autant le folk, le ragtime, Bach et les Voix Bulgares. Nonesuch, c'est aussi les premiers enregistrements américains de Boulez, G. Crumb, E. Carter, la musique électronique des années 70. Aujourd'hui, le label offre un riche catalogue de musiques nouvelles, malheureusement distribué au compte goutte dans nos jolies campagnes. Citons au passage J. Adams, S. Reich, J. Zorn, M. Subotnik, Kronos Quartet, T. Stratas, Georgian Voices, etc.
Samedi 1er décembre : **Festival 38e Rugissants de Grenoble** (Jon Rose, Steve Reich, Alban Berg, Guy Reibel, Grame)
Samedi 8 décembre : Pierre Schaeffer. L'oeuvre musicale intégrale
Samedi 15 décembre : **Colloque Musique et assistance informatique de Marseille** (musiques de Stockhausen, Villa, Bayle, Xenakis, Riotte et Gobin)
Samedi 22 décembre : **La Lune des Pirates. La petite scène des grandes émotions (Amiens)**
Samedi 29 décembre : **Musiques Post-modernes électroniques du label made to Measure.** Avec des oeuvres de A. LIndsay, B. Lew, S. Bimbach, F. Frith, S. Brown, Minimal Compact, Tuxedomoon, P. Principle, J. Lurie, H. Zazou...

• Ne pas manquer sur **France Culture** un cycle d'émissions **Pierre Schaeffer**, du lundi 3 au vendredi 7 décembre, de 20h à 20h30, avec la participation de Pierre Schaeffer, Michel Chion, Pierre Henry et François Bayle.

• Sur **France Musique** : **Poisson d'Or** de Frank Mallet, tous les vendredis de 23h à 1h30. musiques nouvelles et planantes pour noctambules...

• Sur **France Musique**, à signaler dans cadre du **Cycle Acousmatique 1990**, les concerts suivants :
Vendredi 2 Novembre à 22h20 : Jean Schwarz (Vent d'Est) et François Donato (Triadis)
Vendredi 16 Novembre à 22h20 : François Bayle. Théâtre d'Ombres.
Vendredi 14 Décembre à 22h20 : Michel Chion
Vendredi 21 Décembre à 22h20 : Bernard Parmegiani
Dans la série **Plein Ciel Studio 116** :
Mardi 27 Novembre, vers 23h55 : Christian Rosset (Le Ciel sous la terre), une composition radiophonique originale.
Mardi 4 Décembre à 23h57 : Kaija Saariaho (Prix Ars Electronica 89).
Mardi 11 Décembre à 23h57 : Nicolas Vérin
Mardi 18 Décembre à 23h57 : Pierre Schaeffer
Mardi 25 Décembre à 23h57 : Dieter Kaufmann

• Sur **Ici & Maintenant** (93. 1), en région parisienne, Le rendez-vous de toutes les musiques différentes est le **Kaléidophone** de Bruno Heuzé, collaborateur du *Crystal Infos*, tous les vendredis, à 16h30. Bruno recherche des adhérents Crystal Lake très branchés sur les musiques électroniques qui pourraient animer avec lui une émission mensuelle : contacter Crystal Lake à la BP 177 ou par tél : (1) 43 40 15 29 (laisser un message si répondeur branché)

14 juillet 1990 : Bal populaire à la Défense

Grâce au Virgin Megastore qui offrait une invitation dans une enceinte réservée à tout acheteur de *En attendant Cousteau*, le fan avait pu non seulement racheter le disque — veinard ! lui qui avait déjà dû demander au Père Noël le coffret qui contient les inédits de Houston et Lyon — mais se trouver face à la scène et aux tours, au coeur de l'évènement, et bénéficier d'un son impeccable.

Le public attend, serein, plongé dans le bain sonore de *Cousteau*. Au centre des tours se dresse une pyramide de tubes d'acier et de verre drapée de grandes toiles transparentes qui recouvrent la scène. L'ombre des immeubles se mêle à celle des techniciens qui s'affairent entre les instruments et règlent les faisceaux de la harpe laser. Photo. Les silhouettes des cameramen plongent l'imagination dans la science-fiction. Les images qu'ils filment sont diffusées sur de grands écrans vidéo. L'image de l'Arche dans le soleil couchant juste au pied de l'Arche réelle... Photo.

On installe le tapis rouge de la tribune officielle pendant qu'arrivent des centaines de "very important persons" encadrées par la police et sifflées par la foule. On saucissonne, on boit, on retrouve des amis... Les enfants jouent... On attend, sans impatience. Il fait beau. Pas Woodstock, mais presque. La lumière qui décline lentement accentue l'union entre la Pyramide, architecture du fond des temps, et l'univers contemporain des constructions monolithiques de la Défense. L'ensemble se teinte progressivement dans la nuit qui approche. Des fumées colorées commencent à monter à l'intérieur de la pyramide. Le compte à rebours s'affiche sur le fond bleu du sommet d'une tour et semble imprimée dans le ciel. Photo.

Introduction de larges polyphonies. *Oxygène 4, Equinoxe 4 et 5, Chants magnétiques 2* Les parties rythmiques et les séquences sont réorchestrées. L'impact live y gagne malgré une inflation de batterie ; le charme et la fluidité y perdent. Projection des pochettes de disques et de graphismes lasers. Un papillon de lune-mante religieuse déploie ses ailes d'argent et cellophane autour de

Jarre qui porte en bandoulière le Mad Max en clavier circulaire.

Souvenirs de Chine, dédié à la Chine qui est "restée en rade" de la "liberté retrouvée dans les pays de l'Est" (sic !) où le concert est diffusé par satellite (URSS, Pologne, Roumanie...)

Ethnizoolook, dont on retiendra surtout la première partie du très beau *Ethnicolor* traversée de hurlements lointains. *Révolutions*, magnifiquement remanié avec un orchestre classique de musique arabe et un final en spirale derviche tourneur digne de "Continental Drift", l'étonnant morceau du dernier album des Rolling Stones avec Farafina et les flûtes marocaines de Jerijouka (conseillé !).

Rendez-vous 2, néoclassique grandiloquent et magistral comme d'habitude. Les faisceaux de la harpe laser se prolongent jusqu'à l'Etoile à quelques mètres audessus des centaines de milliers de têtes agglutinées sur l'avenue de la Grande Armée. Photo.

Calypso 2 dédié à Cousteau. Des lasers méduses et dauphins ondulent sur les tours au rythme des séquences aquatiques. L'ironique *Fin de siècle*... Succession des portraits des grandes figures du siècle : De Gaulle, Kennedy, Garbo et d'autres... pour finir sur Cousteau. La pyramide est illuminée de couleurs différentes suivant les morceaux : rouge, violette, jaune, blanche, bleue... Des projecteurs DCA balaient le ciel, les immeubles et la foule. Des gerbes de feux d'artifice partent au-dessus de nos têtes. Une coiffure multicolore descend du haut d'une tour et s'abandonne au vent.

Calypso 1 ! Irrésistible ! Personne ne peut plus rester assis avec ce rythme Carlos Orangina. Deux somptueuses créatures-marionnettes du Carnaval de Trinidad apparaissent sur scène et dansent autour des musiciens. Symboles de fête et de mort, couleurs vives et carnaval... C'est la fête ! Des chenilles humaines se forment dans la foule et l'on oublie que, comme pour la lambada, ce morceau est à la fois un éclairage sur le Tiers Monde et un pillage de ses mélodies folkloriques. L'ethnique vulgarisé comme dans *Révolutions*, ou *Jonques* a le mérite d'attirer l'auditeur vers les musiques du monde.

Jarre prend la parole à plusieurs reprises. Il parle de la liberté, de l'environnement, prolongement lucide pour celui qui se référait hier encore à *Blade Runner*. Cherchant les mots, il apparait très fragile, presque timide au milieu de cette débauche technologique.

Le discours visuel, c'est la grande déception. Les images et les thèmes projetés sont rudimentaires, répétitifs et les graphismes simplistes. A part la série de portraits des grands personnages du siècle sur le sirupeux — mais très émouvant ce soir-là — *Fin de siècle*, c'est souvent l'ennui visuel. De temps en temps, un graphisme laser vient réveiller l'attention comme ce gigantesque cobra qui serpente le long des tours ou les projections inversées du mot *Révolutions*. Mais est-ce que cela vaut vraiment la peine d'habiller La Défense pour projeter des ronds, des étoiles de Barnum, des dessins de maternelle ou ses propres pochettes de disques ?

On se souvient des surprises des concerts de Pink Floyd, de Peter Gabriel, des innovations de Laurie Anderson, des "must" de *1000 airplanes on the roof* de Philip Glass. La nécessité d'être vu de loin ne peut servir d'excuse à la pauvreté du discours visuel. La monotonie et la naïveté des projections défigurent l'ambition. Les immeubles ne sont plus que des écrans et non des architectures que l'on souhaiterait voir vivre avec des thèmes dignes du projet. La réalisation n'est pas non plus à la hauteur de l'ambition lorsque la sonorisation est insuffisante et qu'au-delà du Pont de Neuilly, rares sont ceux qui ont pu entendre quelque chose.

La formule "Ville en Concert" s'essouffle et se referme autour d'une collection de hits sans risque, agrémentée de graphismes sans créativité et de feux d'artifice, certes bien intégrés au spectacle, mais sans prétention novatrice. Les innovations graphiques de la vidéo de la Concorde ou du concert de Lyon sont bien loin. Espérons que le film qui retracera cette aventure ne sera pas aussi aseptisé que Docklands qui, s'il était une prouesse technique, restait une succession de clips sans âme à l'exception de la dernière image. Pour l'âme, revoir *Les Concerts en Chine*.

Car en Chine il y avait des inédits composés pour l'évènement. A Lyon, il y avait la nouveauté de l'orchestre classique. Cela aurait pu être sympa d'offrir quelque chose de nouveau au contribuable qui finance le concert et la promotion de l'album. Mais pour cela il faut encore de l'inspiration...

Cette collection de hits banalise l'oeuvre de plusieurs années, celle qu'Arthur C. Clarke citait, au même titre que Vangelis, comme source d'inspiration pour écrire 2010. Jean-Michel, crois-tu que le public aime *Oxygène*, *Equinoxe* ou les *Chants Magnétiques* seulement pour les morceaux qui ont servi de générique aux émissions de radio ?

Bien sûr le grand public connaît plutôt le *4ème rendez-vous* que le premier, *Zoolook* que *Moon machine*. Mais "il n'y aura jamais qu'une seule révolution - celle que les enfants portent dans leur tête". On peut parfois les aider. En parlant le langage extraterrestre ou universel de *Diva*, par exemple.

On appréhende alors, dans cette foule, à quel point la France à l'heure jarrienne est composée de gens très différents.

Il y a ceux qui reconnaissent la première note d'un morceau (sauf lorsque *Rendez-vous 2* commence par l'accord de *Rendez-vous 1* !) et ceux qui mettent enfin un nom sur un générique d'autoroute. Il y a ceux qui se demandent pourquoi le musicien tape sur des rayons de lumière et ceux qui se souviennent que la harpe laser a été inventée par Bernard Szajner. Il y a ceux qui s'en vont à la fin de la première partie et ceux qui savent que le rappel est de tradition et que sans *Rendez-vous 4* la fête ne peut pas être finie. Il y a ceux qui ont deux ans et ceux qui en ont soixante, ceux qui ont quinze ans et ceux qui en ont trente-cinq, ceux qui photographient et ceux qui dansent, ceux qui regardent et ceux qui écoutent religieusement, ceux qui ont le look hippie "has been", ceux qui ont le tee-shirt Jarre et ceux qui portent leurs vêtements de retraités de bureaux, ceux qui sont émerveillés par la restitution "comme sur le disque" et ceux qui relèvent le lapsus de Jarre annonçant *Calypso* ("On va vous passer un morceau que vous connaissez peut-être... "), ceux qui attendent un duo avec Mick Jagger et ceux qui ont aperçu Charlotte traverser la scène, ceux qui sont attentifs au discours sur l'environnement et ceux qui suspectent l'utilisation du nom de l'homme chéri des sondages et de la couleur de Luc Besson à des fins mercantiles, ceux qui croient que les musiciens accordent leurs instruments pendant l'intro déjantée de *Chants magnétique* et ceux qui sont attentifs au moindre son nouveau dans la version *d'Ethnicolor*, ceux qui ne supportent pas le volume sonore et se mettent du coton dans les oreilles et ceux qui voudraient que la musque leur éclate la tête. Il y a les VIP bien installés qui pensent à leur nouvelle voiture et des fans qui suent pour se maintenir en haut de l'arbre où ils sont perchés. Il y a les purs de l'électronique qui ont du mal à s'y retrouver et ceux qui ne pensent qu'à la fête rock. Mais tous sont heureux. Des fausses notes, sur scène, il n'y en a pas. Et pour cause...

Par contre, dans la foule, il y a ceux qui viennent de province et qui ont réservé 1500, OO francs des places comprises dans un forfait hôtelier et qu'ils ne trouveront pas car le service d'ordre leur interdit de franchir les barrières. Il y a ceux qui sont massés sur l'avenue de la Grande Armée et qui croient sincèrement que le spectacle est seulement visuel puisqu'ils n'entendent rien à l'exception de quelques malins qui sont branchés sur Europe 2 qui diffuse le concert en direct. Il y a ceux qui tombent victimes de la chaleur et ceux qui s'abreuvent à la sueur de la danse.

Mais qu'on ne s'y trompe pas ! L'impression laissée par le concert de La Défense reste immense. On ne peut s'empêcher de penser "beauté des lumières", "bonheur", "grandiose", "surnaturel". On regrette qu'un tel spectacle n'ait pu se faire pour le Bicentenaire car il aurait sûrement été décuplé par les thèmes et les crédits engagés à cette occasion. La malaise apparaît lorsque l'on s'interroge sur le contenu culturel musical et visuel ou lorsque l'on replace "La Défense" dans la continuité des méga-spectacles précédents. Un malaise de "déjà vu"...

Et on ne peut isoler le concert de "La Défense" d'un contexte jarrien plus général. En relisant des centaines de pages d'interview depuis 1977, on s'aperçoit à quel point Jarre est captivant dans ses réflexions bourrées de visions intelligentes sur la lutherie, la conception et l'utilisation des instruments, l'enseignement de la musique, les formes musicales, les concepts de pensée. On est étonné par sa lucidité sur le show business, les médias et le public. Il déborde d'idées et celle concoctée avec Ron Mc Nair aurait pu être historique. Mais pourquoi se contente-t-il de son fantasme de réussite dans la musique populaire ? Pourquoi les mots et les concepts ne vont-ils pas au-delà ?

Les cycles jarriens sont maintenant composés sans surprise : un disque, des pubs TV, des apparitions dans les médias (TV, magazines spécialisés et autres *Figaro magazine*), un concert géant, un film pour les télévisions avec les nouvelles apparitions TV, un "live". Tout cela sur la même idée de base que le marketing présente, à chaque étape, comme un évènement nouveau.

La PME JARRE-DREYFUS, experte en relations publiques, gère le phénomène social sans phosphates en l'affublant de l'étiquette Culture comme tentent de le faire croire les projections publicitaires en fin de concert. Mais en réalité le trust s'appuie sur le travail d'une solide équipe de musiciens (Francis Rimbert, Michel Geiss, Frédéric Rousseau, Dino Lumbroso, Dominique Perrier, Guy Delacroix, Christophe Deschamps), d'ingénieurs du son (Denis Vanzetto), de techniciens artificiers et architectes de la lumière (Daniel Azancot, Jacques Rouveyrollis...) d'une équipe cinéma (Mike Mansfield) de centaines d'autres, dévoués ou intéressés selon le cas.

L'autre malaise, c'est *En attendant Cousteau.*

La presse a récité sa leçon sur les Amoco Renegades et la mégalomanie de Tintin comme elle l'avait fait, la fois précédente, sur Hank Marvin et Lady Di. Pour elle, Jarre est synonyme d'" embrasement" et de "XXIème siècle". Mais elle oublie de parler de *Cousteau* comme elle avait

oublié la fureur hard et les enclumes de *Révolution industrielle*. Qu'aurait-elle bien pu vendre si l'album n'avait contenu que 60 minutes de *Cousteau* ? Là était peut-être la vraie révolution…

En attendant Cousteau, ex *Cousteau on the Beach* (Einstein, Neil Young et les Beach Boys avaient déjà installé leurs serviettes près de Lily et de Niagara), ex *Concert d'images*, a été composé pour l'exposition photo du même nom au Forum pendant l'été 1989, en plein trip Brian Eno, après que Jarre ait visité l'installation *Relief, charme and living room* le soir de son inauguration. Cette longue plage qui occupe 46 minutes du CD a été diffusée pendant trois heures avant le concert, plongeant le public dans une quiétude indispensable à l'attente. Et personne n'en parle !

Pudiquement, les chroniqueurs de disques laissent entendre qu'il s'agit de "musique de repos", de détente, de relaxation et le grand public l'assimile à la sophrologie, à la musicothérapie, voire à la sorcellerie.

Mais *En attendant Cousteau*, que tout le monde ou presque voudrait oublier, reste la grande innovation de ce cycle jarrien. L'esprit est proche des musiques ambiantes sans être pour autant "du Brian Eno", même si Jarre explique actuellement sa démarche avec les mêmes phrases et les mêmes images qu'Eno (voir interview d'*Atari Magazine*) alors qu'à l'époque de *Zoolook* il reconnaissait que la musique planante (Eno-Schulze) ou de films (Vangelis) ça "l'ennuyait profondément" (interview *Rock and Folk*).

D'après *Atari Magazine*, la composition de *Cousteau* a été réfléchie en utilisant le logiciel de composition algorythmique (suite d'opérations élémentaires formant un schéma) AMI pour ATARI ST. Une liste de notes et le tempo sont definis pas l'homme. Ensuite l'algorythme propose des schémas en utilisant plus ou moins fréquemment les notes selon leur ordre dans le choix. L'ordinateur fixe lui-même la durée des notes. Le logiciel peut ainsi produire des heures de musique aléatoire, l'homme pouvant n'intervenir que pour écouter, choisir les timbres et les schémas parmi les structures générées par l'ordinateur.

Après cette démarche, la réalisation a été enregistrée en direct, sans préparation, en utilisant le mixage, l'ordinateur, le choix des timbres et des effets comme des instruments à part entière (pour plus de détails, voir interview et dossier dans *Atari Magazine* juillet/août 1990).

C'est peut-être à cause de cette technique que *Cousteau* ne respecte pas autant l'attente et le silence que d'autres oeuvres "minimales". Mais il interpelle la réflexion sur les microstructures d'une composition, sur les énormes différences qui existent dans ces microstructures, dans les évolutions de timbres, de déplacements du son, de voix étouffées, de gouttes électroniques ou naturelles.

L'espace d'écoute ou la puissance sonore y sont également des éléments musicaux. *Cousteau* comme *Thursday afternoon* ou *Structures from silence* de Steve Roach ne sont pas les mêmes oeuvres selon la restitution de telle ou telle fréquence. Le CD chez soi et le mixage de La Défense étaient pour cela différents.

Quelle que soit la méthode de composition, qu'elle fasse appel à un logiciel ou à l'intimité d'une relation avec un piano réverbéré, *Cousteau* est vraiment magnifique. Comme Bowie ou Eno, Jarre a souvent confié que pour lui l'artiste était un voleur, quelqu'un qui puisait partout son inspiration et qu'il adaptait selon sa sensibilité. C'est peut-être cela l'art jarrien. Car qu'il s'agisse de *Calypso* ou de *Cousteau*, d'*Oxygène* ou d'*Equinoxe*, le schéma vient d'ailleurs. Mais Jarre en fait quelque chose d'indispensable et il le marque de son identité ! Qui oserait utiliser le son ringard de *Fin de siècle* alors que les présets d'usine regorgent de sonorités sur lesquelles tout le monde s'émerveille ? Qui oserait les séquences aquatiques de *Calypso 2* ? Les voix déformées de l'album *Zoolook* ?

L'autre réussite jarrienne — qui à mon sens ne se retrouve que chez Vangelis et Kraftwerk — c'est de savoir domestiquer les difficultés des sons les plus incongrus de l'électronique au service d'un contexte mélodique irrésistible. Le privilège de la mélodie entraîne celui du succès. Et grâce à *Calypso*, des millions d'acheteurs découvriront qu'il existe des formes musicales comme *Cousteau* alors qu'un inconnu n'en aurait vendu que soixante-cinq et n'aurait jamais pu forcer l' écoute populaire.

Et puis, je vous conseille un truc valable également pour *Thursday afternoon* et d'autres. Faites autant de copies de l'oeuvre qu'il y a de pièces dans votre appartement - ou que vous avez de diffuseurs sonores - et lancez les toutes désynchronisées. Vous aurez des espaces immenses de notes qui se répondent d'une pièce à l'autre, à des volumes différents et des timbres différents selon les appareils, les contours de portes et la consistance des meubles, des chuchotements qui s'imbriquent, plus ou moins aigus, des plans et des perceptions à des degrés différents selon votre promenade dans cet espace en chambre. *Cousteau* vous donne envie de l'écouter en apesanteur ou plongé dans l'eau. Et que passe le temps… C'est vraiment très beau. Merci Jean-Michel. C'est là que se trouve le vrai message à transmettre à ceux qui oublient la liberté et l'environnement : la beauté et l'écoute. C'est pour cela que le

logo de l'oreille jaune sur fond de grand bleu est peut-être le symbole planétaire idéal de cette fin de siècle marquée par la communication l'information, l'écoute du monde, non pas dans son inutilité des évènements quotidiens médiatisés mais dans les dessins de son évolution technologique et culturelle. Mais attention, "ce logo n'est pas une oreille ! ".

P.S. Le film diffusé sur A2 le 16 Septembre est une oeuvre à part entière et quelque chose d'autre que le concert. Grâce à une mise en scène très vivante — signée Jarre —, les musiciens sur scène se marient étroitement à l'ensemble du site de la Défense, à la ville et à la foule. Le rythme des plans visuels répond à celui de la musique — mixages nouveaux — les immeubles reprennent leur place dans un concept d'ensemble grâce à des fondus-enchaînés et à des prises de vues réellement artistiques. On découvre le bric-à-brac futuriste qui s'étale sur scène, les écrans des ordinateurs à côté des instruments acoustiques. Et puis il y a quelques images qui tranchent tellement avec ce qui apparaît ordinairement sur le petit écran, qu'elles sont tout de suite fantastiques. Les centaines de milliers de personnes qui attendent, la ville dans le soleil couchant et quelques secondes de *Cousteau* qui s'égrénent...

Claude Chemin

Gros plan sur un studio : Jean-Michel Jarre à la Défense

Une fois n'est pas coutume, après les studios de Klaus Schulze et Propeller Island, nous vous proposons la fiche technique du concert de Jean-Michel Jarre. Merci à Michel Geiss, à qui nous devons ces informations.

Dispositif scénique et spectacle visuel

80 faisceaux Xenon 4 KW
16 projecteurs DCA antiaériens
200 projecteurs "ARENA" Xenon équipés de changeurs de couleurs pour les façades des immeubles
16 projecteurs d'images géantes de type Pani "Gold"
16 projecteurs à effets (images mobiles)
80. 000 Mètres carrés d'écran sur façades et Grande Arche
5 tonnes d'artifices
800 techniciens et artistes le jour du 14 juillet
30 semi-remorques d'échaffaudages
30 caméras vidéos et une caméra 35 mm
scène pyramidale de 40 mètres de large sur 25 mètres de haut
60 varylights et 20 télescans
12 kilomètres de barrières Vauban
3000 Kw d'énergie consommée
liaison satellite Télécom 1 pour les synchronisations et diffusion sons/images sur les écrans relais
12 écrans relais actifs (diamondvision, starvision, etc).
8 lasers Argon de grande puissance (20-30 w)
80 KW de sono en façade
300 KW de sono répartis sur le site

Les instruments

Rimbert
Clavier maître Elka, D70, S1000, S550, D550, Atari ST4, Unitor C Lab, Patch Midi Lone Wolf

Perrier
Korg T3, D50, Portable customiser de Lag, Atari ST4, Unitor C.Lab

Rousseau
2 x S1000, D550, D50, Synthex Elka, Arp 2600, 2 x VCS3, 2 x EMS Synthi, Arp Séquenceur, Atari ST4, Unitor C.Lab, Patch Midi Lone Wolf

Delacroix
Bass Musikman, Superjupiter, Clavier Maître Elka, Atari ST4, Unitor C.Lab

Durand
S1000, D550, Korg EXM1R, Patch Midi Lone Wolf, Atari ST4, Unitor C. Lab, Clavier maître Elka MK

Geiss
S1000, D550, Korh EXM1R, Patch Midi Lone Wolf, Atari ST4, Unitor C.Lab, Clavier maître Elka AMK8, Arp 2500, Arp 2600, tarte aux fraises Midi avec soft 3. 3, mémoire portée à 12 mégas

Deschamps
Batterie Pearl, S1000, Pad Pearl

Jarre
Clavier Elka MK88, 2 claviers maîtres portables Lag, 3 x S 1000, D550, Patch Midi Lone Wolf, EXM1R Korg, Atari ST4, Unitor C. Lab, Harpe Laser Lag/Stratovision, Arp 2600, 2 x VCS3, palmes de plongée Lag avec capteurs Midi

Tous les S 1000 ont été modifiés en version 2. 1. /10 mégas.

La harpe laser
Structure aluminium type "Coque d'Arion" de 4 m de haut et 2,5 m de large encadrant 12 tubes d'altuglas transparent pour 12 rayons laser correspondant aux 12 notes de l'octave. La mise en valeur des rayons à l'intérieur des tubes se fait par insufflation de fumée partant du bas de la harpe. Les rayons sont diffractés au niveau de la poutre supérieure par 12 miroirs qui les renvoient en éventail vers le public. La harpe est montée sur charriot roulant avec tuyaux concentrant les fibres optiques transportant les 12 rayons laser, l'alimentation électronique et la machine à fumée.

La trame du concert

Ouverture
Oxygène IV
Equinoxe IV
Equinoxe V
Souvenir de Chine
Chants magnétiques II
Ethnicolor/Zoolook

Revolutions
Rendez-Vous II
Calypso II
Fin de siècle
Calypso
Rendez-Vous IV
Calypso Extended Version

Jean-Baptiste Barrière

Interview

Cet interview a été réalisé lors du Festival Ars Electronica à Linz (Autriche) en septembre 1987. Jean-Baptiste Barrière était le président du Jury du concours internationl de Computermusik. L'entretien a porté plus généralement sur les courants actuels des musiques électroniques, sur les liens entre musiques savantes et musiques plus commerciales, sur les processus de composition et de création. Auteur d'une thèse de Doctorat sur "Systèmes et modèles dans la musique du XXe siècle", Jean-Baptiste Barrière est aussi l'un des chercheurs de l'IRCAM à Paris. Son premier disque, Pandemonium, est paru en 1978. Depuis, il a donné de nombreux concerts au Japon, aux USA, au Canada et dans divers pays européens.

Pourriez-vous nous expliquer ce que représente le Prix Ars Electronica sur le plan international et la façon dont les musiciens sont invités à y concourir ? Quels sont les critères qui motivent votre choix de sélection ?

Il y a un certain nombre de prix dans le domaine de la musique électronique ou électroacoustique en général, l'un des plus fameux étant le concours de Bourges...

Vous y avez été primé...

Oui, effectivement en 1983. Le prix Ars Electronica est beaucoup plus récent, puisque c'est sa deuxième édition, et à la différence de Bourges, ce n'est pas seulement un concours musical, puisqu'il y a une partie "computer graphics" et une partie "computer animation". En ce qui concerne la partie musicale, à l'inverse de Bourges, il n'y a qu'une seule catégorie, alors qu'à Bourges, il y a tout un ensemble de catégories. Autre différence, à Bourges, les différentes catégories de prix ne sont pas dotées de prix importants. Ars Electronica a un premier prix de 70. 000 F, ce qui est déjà plus que substantiel pour un musicien ; nous n'en avons pas particulièrement l'habitude. Pour les deux autres distinctions les prix sont de 20 000 F ce qui représente au total d'environ 110 000 F, ce qui n'est déjà pas mal. L'idée est de favoriser la relation entre musiciens et artistes des autres disciplines : le Prix permet de faire se rencontrer ces artistes. Dans le domaine artistique, c'est malheureusement assez rare et c'est peut-être pour moi ce qui a le plus d'importance à Linz. J'aimerais que cela se développe encore plus, puisque, il faut bien le reconnaître, les formes d'art multimédia font du sur place, pour toutes sortes de raisons. Ces confrontations permettront, à travers des rencontres directes et des échanges d'idées, de déboucher sur des réalisations artistiques intéressantes. Cela c'est un souhait, mais la réalité est plusieurs crans en dessous, et toujours beaucoup plus lente à se mettre en route. Quant aux critères de choix, c'est évidemment très difficile. Je m'exprime évidemment comme Président du Jury, mais l'idée est de ne considérer que l'aspect musical, sans distinction des technologies employées, et sans a priori esthétique. Le seul critère devrait être une appréciation aussi pure que possible, pour autant que cela veuille dire quelque chose, de la qualité musicale. Le mélange, dans ce que nous recevons, est absolument incroyable, nous avons vraiment tout ce que l'on peut imaginer, et cette année, nous avons eu pas loin de 200 oeuvres à écouter, ce qui est énorme. Elles passent par toutes les catégories de figures et de durées, et dans ce sens, il faut bien le reconnaître, il est assez dur de juger. Mais pour déterminer les oeuvres qui resteront dans le dernier "round", c'est aussi beaucoup plus facile que l'on pourrait le croire. Il y a quand même énormément de déchets et d'oeuvres décevantes. C'est peut-être une remarque valable pour la musique électro-acoustique en général, mais il y a un phénomène d'illusion, un phénomène pervers qui fait que beaucoup de gens croient que parce que c'est électronique, n'importe qui peut se déclarer compositeur, bricoler et tout d'un coup faire de la musique. Il est vrai que l'électronique permet une appréhension différente du phénomène sonore et, dans ce sens, cela favorise une approche qui permet à certains d'appréhender toutes sortes d'univers sonores de manière beaucoup plus facile ou tout au moins, moins conventionnelle et moins contraignante. Cette méthode est aussi pour eux moins limitative que les instruments traditionnels. En même temps, c'est pour beaucoup une illusion, car en général les gens qui n'ont aucune appréhension de ce type font vraiment du sur place, travaillent dans un univers extrêmement clos et assez schizophrénique, qui donne peu de choses intéressantes musicalement. Je n'en suis pas à dire que l'on ne peut pas arriver à quelque chose d'intéressant de cette manière, mais cela représente une proportion extrêmement infime parmi les gens qui arrivent à un

contenu musical concluant. C'est donc pour ces raisons que nous avons beaucoup de déchets, mais nous avons aussi beaucoup de musiques qui viennent d'un domaine que l'on pourrait assimiler au rock et à la pop en général. Ce serait a priori une bonne chose, mais les oeuvres venant de ce domaine sont assez décevantes. Il y a vraiment une forme de conventionnalisme, si j'ose dire, dans le rock et je serais peut-être tenté de dire une caricature d'académisme, ce qui, par certains côtés, est pire que l'académisme classique des des conservatoires. On y est coincé par la pulsation et par toutes sortes de maniérismes qui stérilisent complètement la musique. On voit encore plus cruellement dans ce domaine le manque d'imagination que dans d'autres. Dans certaines autres catégories musicales, la technique entre guillemets, je ne parle pas de la technique au sens technologique du terme, mais de la technique que l'on apprend dans les conservatoires, dissimule parfois le manque d'imagination, en tout cas maintient l'illusion pendant un certain temps, mais force est de reconnaître que certaines oeuvres qui sont issues du rock, sont souvent d'une pauvreté et d'un manque d'imagination assez misérable.

Quelles sont les autres catégories d'oeuvres que vous recevez et retenez ?

Il reste toutes sortes d'imitations, tous azimuts. Nous avons droit à des clones et des remakes de toutes sortes de choses qui sont plus ou moins bien faits et plus ou moins bien réalisés. Cette année, nous le voyons d'après le vertict du jury, le plus intéressant est un renouvellement de la musique concrète. C'est dans ce domaine que nous avons trouvé les choses les plus intéressantes et ce fait ne présuppose pas un critère esthétique, puisque les membres du jury viennent d'horizons très différents. De ce point de vue, cela nous garantit une certaine objectivité et une certaine représentativité. Il y a des raisons objectives à ce retour de la musique concrète Il est dans certains cas beaucoup plus facile d'obtenir des matériaux sonores intéressants avec la musique concrète qu'avec la synthèse pure. Nous voyons qu'il y a un épuisement de tout ce qui est FM, car soit les gens utilisent des sons d'usine, ce qui est inintéressant quelle que soit la structure musicale utilisée, soit les gens essaient de travailler avec la FM. et se heurtent à des difficultés qui sont intrinsèques à la méthode. La FM, a priori, permet de faire beaucoup, mais nécessite un niveau de connaissances élevé. Finalement la musique concrète avec ses moyens permet un accès plus simple et une liberté d'action plus grande. Je pense que c'est cela qui caractérise les oeuvres qui ont été primées cette année.

Le palmarès du Concours 87 vient d'être publié...

Clarinet Threads de **Denis Smalley** a gagné le grand prix : c'est une pièce qui met en oeuvre une clarinette live et une bande, principalement élaborée à base de sons de clarinettes, manipulés à travers différentes techniques de studio pour l'essentiel numérique, où sont impliqués le Fairlight et le Synclavier, toutes sortes d'effets comme les harmonisers, basés sur des slaps de clarinettes rythmisés, transformés. C'est une oeuvre réussie, assez dynamique et très énergétique. Elle se situe bien dans la continuation du GRM et l'on pourrait presque dire dans son orthodoxie, mis à part le fait qu'elle tourne autour d'un instrument — il y a eu, ceci dit, beaucoup d'oeuvres autour d'un instrument dans la musique concrète façon GRM. Cette oeuvre est aussi très bien réalisée car Denis Smalley a une habileté technique et une capacité dans le travail du matériau sonore qui, il faut bien le reconnaître, sont assez exceptionnelles. Il a d'ailleurs été récompensé par plusieurs prix, notamment à Bourges et dans d'autres compétitions internationales. Il est d'ailleurs assez connu dans les milieux de la musique électroacoustique et contemporaine pour cela. Cette pièce est de ce point de vue une réussite. En ce qui concerne la pièce de **Trevor Wishart** qui s'appelle *Vox 5*, c'est la cinquième d'une série qui en comportait 6, la sixième ayant d'ailleurs été primée à Londres. Trevor Wishart est un compositeur britannique qui travaille depuis des années sur la voix et en particulier sur sa propre voix. Il est chanteur, il a travaillé sur "les techniques vocales étendues", et il a apporté une contribution dans ce domaine assez importante. Sur le plan électro-acoustique, il est aussi très connu et il a eu plusieurs prix, dont Bourges. Dans cette pièce où il a manipulé sa propre voix et d'autres sons, principalement des phénomènes naturels, des oiseaux, des sons de tempêtes, de pluie, de chevaux, et il a organisé tout ces matériaux sonores autour d'une pièce qui est un très long développement, un évènement, un cri qui se transforme et passe par toutes sortes de mutations que l'on pourrait qualifier de morphologique ou morphogénétique. C'est très réussi et très imaginatif. Cette pièce a aussi des qualités lyriques et poétiques qui sont vraiment remarquables et qui suggèrent beaucoup d'images. Je pense que cela pourrait très bien aller avec un travail visuel. Toutefois le fait de les unir risquerait de déformer l'aspect imaginatif de la chose. En tout cas, son pouvoir évocatif est très fort. Une autre distinction a été donnée à *Greya*, oeuvre d'une

compositrice polonaise **Barbara Zawadzka** qui est une élève de Penderecki et qui a aussi étudié en France notamment au G. R. M. Cette pièce est un mélange de sons concrets, de sons instrumentaux et d'un peu de matériau de synthèse fait avec le DX 7 Yamaha. Donc pas énormément de moyens sonores, des sources assez hétérogènes qui sont réunies pour créer un univers extrêmement calme, délicat, assez minimal, sans grand mouvement, sans grande ligne rythmique. Cependant, cette économie de moyens, avec cette idée formelle de quelque chose de très calme et de minimal, réussit à créer une ambiance très intéressante. Voilà pour les oeuvres primées cette année...

Quelles sont les possibilités d'innovation musicale aujourd'hui et pensez-vous qu'elles sont davantage du côté des structures de composition ou plutôt du côté de la palette sonore ?

Je pense que l'un ne va pas sans l'autre, on ne fait pas de la musique avec simplement du matériel sonore ou simplement avec des structures. L'histoire de la musique de ces 30 dernières années nous prouve que cela est vrai. Nous avons toutes sortes de tendances qui illustrent un abus dans un sens ou dans l'autre. Je crois qu'il ne peut y avoir de musiques intéressantes, sauf exception, que lorsqu'une structure musicale assume l'identité d'un matériau sonore et réciproquement. Le matériau est construit par rapport à une idée formelle, je prêche donc pour une interaction entre le matériau et l'organisation. Ceci dit, le problème de la saturation que l'on observe en ce moment dans pas mal de musiques, surtout commerciales, tient à mon avis à un manque de connaissances et de maîtrise des outils disponibles. Je suis absolument convaincu que l'on peut faite des choses intéressantes, avec n'importe quel outil ; pourquoi pas avec des casseroles et des cuillères, pourvu que l'on ait l'idée adéquate qui va permettre de créer une oeuvre musicale. Réciproquement, il faut trouver les outils adéquats par rapport à sa pensée musicale. Il se trouve que nous vivons aujourd'hui dans une société où il y a un culte de la nouveauté, qui trouve son illustration dans le domaine technologique avec le besoin de sans cesse passer à des gadgets nouveaux qu'on épuise extrêmement vite parce que l'on ne va jamais au fond et qu'en fait, nous ne comprenons pas ce que nous utilisons. Je crois que c'est le problème principal. En ce qui concerne la structure musicale, si l'on analyse l'esssentiel de la musique d'aujourd'hui, il n'y a quasiment aucune pensée sur les structures. C'est la plupart du temps une musique du dispositif, du matériau. Puisque ce matériau est abordé principalement à travers une relation du type "gadget", c'est extrêmement superficiel. La manière de sortir de tout cela, de faire évoluer les choses, c'est d'abord de passer par une pédagogie adéquate, et ensuite d'adopter un point de vue beaucoup plus critique et structuré vis-à-vis des outils, de vraiment investir ces outils et pas seulement les utiliser comme des gadgets jetables. A l'inverse il ne faut pas créer une mythologie de l'outil, ce que font certains : cela peut être extrêmement dangereux et c'est exactement la tendance inverse du gadget. Il ne faut pas créer un mythe de la machine dans lequel nous serions hyper-révérencieux vis-à-vis de celle-ci, c'est un excès tout aussi redoutable. Il faut donc trouver une troisième voie, une maîtrise patiente des outils, qui permette d'en tirer le maximum par rapport aux idées musicales. Si les utilisateurs des machines qui sont dans l'industrie ont une attitude beaucoup plus structurée, plus intelligente et plus sensible, l'industrie elle-même sera forcée de respecter ces utilisateurs et de leur donner de meilleures machines. Je crois que si l'industrie a aujourd'hui parfois tendance à adopter des standards, qui sont contrairement aux idées reçues "low tech" plutôt que "high tech", c'est parce qu'il y a aussi de la part de la grande majorité des gens une attitude vraiment déstructurée, et extrêmement naïve. Globalement je pense que la solution à ce problème est dans la pédagogie, dans un travail qui se fait très tôt, un travail minutieux pour entretenir l'idée qu'on ne peut pas devenir musicien comme ça, du jour au lendemain, en investissant dans des machines qui vont résoudre tous les problèmes. Il faut se former, cela prend du temps, ce n'est pas un hasard si les gens passent des années à apprendre dans toutes les écoles du monde entier ou dans les conservatoires. Il faut surtout énormément de pratique, et une pratique qui soit guidée par une méthodologie, par des principes, quelle que soit l'esthétique que l'on vise. Donc, si l'on n'a pas dépassé les problèmes techniques, il n'y a pas d'esthétique, il n' y a pas par conséquent de discours musical et pas de résultat.

Dans la composition et la création en musique électroacoustique, quel est le partage entre l'inspiration et l'intuition, telles que l'on peut les envisager dans la musique classique, je pense par exemple à Mozart qui jette une mélodie sur une partition... Quelle est donc la part de la démarche intellectuelle préalable ?

Je crois que l'on commet une erreur quand on croit que l'intuition est une chose donnée une fois pour toutes. L'intuition s'éduque, on ne peut pas la définir et que

l'on ne pourra jamais sans doute la définir. C'est un mécanisme intellectuel et sensible, qui intègre toutes sortes de données et qui permet de leur donner un sens. Pour prendre l'exemple de Mozart, quand il avait l'intuition d'une mélodie, il avait déjà derrière lui toute son expérience musicale et son intuition met en jeu toute cette expérience. L'expression "mettre en jeu" est en l'occurence une métaphore féconde, car je crois qu'il met dans ce processus de création tout ce qu'il connait, ce n'est pas une intuition qui sort du néant, c'est quelque chose qui est formé par tout ce qu'il connait déjà. De la même manière que nous-mêmes quand nous écoutons sa musique aujourd'hui, nou avons toute notre expérience musicale, même passive, pas du tout consciente, ce qui fait que nous sommes déjà façonnés et même fascinés par tout un processus d'éducation même complètement passif, et c'est là quelque chose que l'on sait mal maîtriser aujourd'hui. On le comprend mal et de plus il est l'objet de toutes sortes de clichés sur la musique. Si la musique classique est soit-disant plus facile à comprendre que beaucoup d'autres musiques, c'est parce qu'elle est complètement "digérée" par notre culture. Si, par exemple, le système tonal a pour nous aujourd'hui un caractère d'évidence et si les musiques pop l'utilisent de manière extrêmement naïve, et par conséquent l'intériorisent, il ne faut néanmoins pas oublier que cela n'est pas donné au départ. On apprend le langage : quand on naît, on ne le connait pas. La question est de savoir si l'on a les systèmes cognitifs dans notre cerveau qui nous prédisposent au langage ou pas. C'est un domaine de recherches, que l'on appelle les sciences cognitives. C'est un domaine extraordinairement complexe. Il y a d'ailleurs un équivalent dans le domaine musical qui essaie d'interpréter les mécanismes dans notre cerveau nous prédisposant à comprendre tel ou tel type de musique, mais il va de soi que nous savons très peu de choses là-dessus. La seule constatation que nous puissions faire, c'est de débusquer les préjugés que l'on a sur ce genre de choses et en particulier sur la musique classique. Si du Mozart est facile à comprendre, on peut en tirer deux conséquences. C'est d'abord parce que le "terreau culturel" dans lequel nous sommes éduqués nous prépare à cela. Mais il faut surtout élucider ce que veut dire "comprendre du Mozart". Quand j'écoute ce compositeur il est sûr que c'est facile à écouter, mais est-ce que l'on comprend ce que l'on est en train d'écouter ? Est-ce que nous comprenons réellement sa structure musicale ? Personnellement je suis très clair et je prétends que la plupart des gens ne comprennent pas ce qui est en train de se passer au moment de l'écoute, ce qui ne les empêche pas d'éprouver néanmoins un certain plaisir, ce plaisir étant grandement façonné par tout un processus de digestion culturelle. L'absorption de cette musique n'est donc pas le fait d'un mécanisme de compréhension primaire. Il faut en tenir compte. Il est évident que beaucoup des musiques d'aujourd'hui n'ont pas cet avantage incroyable par rapport à la musique de Mozart. Cela fait une énorme différence, c'est certain. Aussi pouvons-nous nous poser la question de savoir si les compositeurs ne devraient pas essayer d'être plus sensibles à tous les mécanismes intuitifs et perceptifs des auditeurs. Il ne faut pas croire que certains ne se posent pas ce genre de problème. Certains musiciens travaillent même avec des chercheurs pour mieux comprendre cet aspect de la musique. Ceci dit, c'est un problème extrêmement difficile et dans la plupart des cas on est obligé d'avancer à tâtons. Dans certaines oeuvres, on va jouer sur la capacité de reconnaissance, d'assimilation et d'anticipation de l'auditeur, alors que dans d'autres, on va vouloir le surprendre. Dans cette dialectique entre anticipation, reconnaissance et surprise, on va vouloir trouver des schémas plus ou moins subtils et pas simplement des choses aussi triviales que donner un contenu musical très calme et soudain donner un grand coup de percussion. Autre exemple, avoir un long crescendo qui se termine par un climat extraordinaire. Ce sont là des archétypes extrêmement primaires. Nous avons quand même le droit aujourd'hui d'être un tout petit peu plus exigeants, de vouloir aller un peu plus loin et de trouver des formes plus raffinées. Nous en sommes là à l'heure actuelle. Il faut, je pense, essayer de prendre ses responsabilité de compositeur, de trouver un équilibre entre toutes ces données qui sont extrêmement compliquées, sans ressasser les mêmes clichés, les mêmes formes complétement archétypales et rebattues. C'est difficile, j'en conviens, car nous avons déjà épuisé énormément de recettes et il y a, et je ne suis pas provocateur en disant cela, une certaine paresse de la part de beaucoup de gens dans une culture de la facilité qui veut se débarrasser d'un apprentissage plus ou moins douloureux. Nous sommes en ce moment dans une acculturation, car nous voulons avoir une culture et une appréhension immédiates, mais nous ne nous rendons pas compte que plus cette appréhension est immédiate, et plus la satisfaction que nous en retirons est passagère. Ce qui est vite fait est vite digéré et vite oublié. Plus on veut faire de choses raffinées et subtiles, plus on s'expose à un épuisement rapide et c'est en cela qu'aujourd'hui notre culture a du mal à dépasser ces impasses. Elles sont nombreuses

pour essayer de trouver quelque chose qui soit original, sensible et intelligent. Il est d'ailleurs normal que cela soit difficile, c'est tant mieux, car c'est un grand challenge pour les compositeurs. Mais il faut aussi que ce challenge soit accepté et repris par les auditeurs et qu'ils jouent le jeu. Malheureusement tout le monde ne joue pas le jeu dans les deux camps. Il y a de mauvais compositeurs, c'est normal. Il y a beaucoup plus de compositeurs qu'avant, mais la proportion de mauvais musiciens est la même. Il y a aussi heureusement de bons compositeurs. Il faut aller à leur rencontre, il faut être curieux et force est de reconnaître que la curiosité est ce qui manque le plus aujourd'hui chez les gens. Ils manquent de curiosité et de bonne volonté. Je souhaite qu'il y ait de part et d'autre plus de bonne volonté et que l'on arrête ce jeu épuisant de la culture de l'éphémère et de la facilité pour aller vers des choses un peu plus sensibles.

Est-ce que, à l'IRCAM ou dans d'autres lieux de recherches, on arrive à avoir une prospective sur ce que pourra être la musique de l'an 2000 ? Pensez-vous qu'il y aura dans les prochaines années, indépendamment des progrès technologiques ou en rapport avec eux, de nouvelles formes musicales et de nouvelles structures d'harmonies ?

Je pense effectivement que certains compositeurs inventent des structures et des matériaux musicaux nouveaux tout le temps. Simplement ils sont la plupart du temps cachés par le déluge médiatique. L'an 2000 est proche, c'est très bientôt, mais nous avons une assez bonne idée des grandes tendances. Nous voyons à peu près où va la musique. Je crois, ou du moins j'espère que nous allons vers plus de raffinements dans le matériau sonore et les structures musicales. Mais pour moi la grande question est d'ordre sociologique. Notre société n'est-elle pas en train d'évoluer d'une manière telle que tout cela ne puisse disparaître ? Est-ce que nous n'allons pas être complètement envahis par la musak ? Je n'ai pas peur pour l'imagination musicale qui se renouvelle comme dans tous les arts. Il y a des périodes plus ou moins fécondes, c'est sûr, j'ai par contre assez peur des tendances de la société qui sont grandement forgées par les médias, d'une part, et par le système pédagogique d'autre part. Celui-ci ne prépare pas forcément à tout cela, mais plutôt à une sorte de chaos indifférencié, uniformisé qui est le règle de la musak et tout cela me déçoit fortement. Malgré tout, je suis tout de même optimiste, car il y a toujours, même au milieu du béton, le triomphe des herbes sauvages qui viennent fendre le bitume et qui passent à travers cette sorte de chaos indifférencié. Il y aura toujours des gens de tous les bords qui voudront faire éclater cela et proposer autre chose. J'espère que nous arriverons à dépasser ce que j'appellerai la "culture de la récupération". Je crois qu'il serait bien, juste avant l'an 2000, d'échapper à cette culture post-psychédélique de récupération de la technologie. Nous avons toujours ce côté de "on lutte contre la technologie". J'aimerais que nous arrivions et que notre culture arrive à dépasser cela et que simplement il y ait une meilleure fusion entre la pensée, les outils, les produits, mais aussi le public. Il faudrait que nous ne soyons pas toujours dans le négatif, mais que l'on essaie de trouver une critique constructive. Je suis personnellement un peu fatigué de la destruction et du nihilisme actif, autant que je suis fatigué du chaos indifférencié. J'aimerais arriver à quelque chose de constructif qui trouve sa résonance dans tout le social. Je pense que dans le domaine pop, le punk est dépassé, c'est clair, mais en même temps nous n'avons rien trouvé de nouveau. Le new age fait un peu partie du chaos indifférencié et dans la pop il devrait y avoir des choses plus imaginatives et j'espère que dans tous les domaines on recherchera plutôt ce genre de solution.

Seriez-vous d'accord avec l'idée que des groupes de musique électronique allemande proches de la pop, comme Tangerine Dream et Klaus Schulze, se trouvaient dans les années 1968/1970 au même niveau de recherche où vous vous trouviez à la même époque ? Ceci par la découverte de l'électronique, des synthétiseurs analogiques ? Seriez-vous aussi d'accord pour dire qu'ils ont connu une régression ou du moins un changement d'orientation qui les apparente maintenant à des musiciens pop-rock tout à fait ordinaires pour ne pas dire des musiciens de variétés...

Je suis entièrement d'accord. Il y avait à cette époque un esprit qui n'a pas été suivi d'effets et qui n'a pas abouti à quelque chose d'intéressant, ce qui est extrêmement dommage. Il y avait peut-être un vice de forme, puisque cela n'a pas abouti et ce vice de forme est la méthodologie. Je crois que certaines choses se sont passées à ce moment-là et n'ont pas eu la résonance et l'écho que l'on aurait pu désirer tout simplement parce que les méthodes qu'ils utilisaient n'étaient pas adéquates. Tout cela a aussi été balayé par le commerce sans parler de la drogue, mais c'est un autre problème...

Propos recueillis par Séji.

Merci à Moogman et Christiane Lenoir pour l'aide à la retranscription.

Patrice Moullet

Interview

Il fait des tubes, et pourtant il n'est pas encore dans le Top-50. Il construit d'étranges architectures sonores, en verre et en métal, avec ses colonnes à air comprimé, ses machines à vapeur, ses roues à eau, son percuphone qui commande les synthétiseurs numériques. Entre les forges de Vulcain et le laboratoire high-tech, entre l'univers de Jules Verne et celui de Philip K. Dick, cet alchimiste du futur invente une nouvelle musique pour une nouvelle lutherie : souffles, chocs, résonances et vibrations, rythmes mécaniques et climats visionnaires, Patrice Moullet est aux commandes de ses machines de paroxysme.

Ce mur du son d'un genre nouveau, ces dragons métalliques et ces cornes de brume pour les océans de l'espace seront les pièces maîtresses du Château de Cène, adaptation du roman érotique de Bertrand Noël. Musique et machinerie fantastiques pour un spectacle multi-média qui mêle le théâtre, l'opéra et la danse. Un rendez-vous à ne pas manquer, au Bataclan, à partir du 27 Novembre, pour 30 représentations exceptionnelles. En attendant, conversation avec le Seigneur des Machines...

Tu as d'abord joué, trafiqué et fabriqué des instruments acoustiques ?

J'ai une formation de guitare classique. J'ai travaillé pendant sept ans sans me préoccuper d'électricité. A partir des années 67, j'ai fait des tentatives d'électrification. J'avais déjà fait des expériences sur la guitare classique à dix cordes, avec des basses très accentuées. J'ai essayé de faire une guitare à 10 cordes électrifiées. Le problème de la guitare classique, c'est qu'en diffusion publique, on n'entend pratiquement pas les subtilités harmoniques. L'avantage était par l'électrification de la porter à un haut niveau sonore, sans avoir de phénomène de feedback engendré par les micros. Donc je suis passé à 24 cordes. Il y avait un manche ordinaire, avec 6 cordes, entièrement en aluminium, et dix-huit cordes en sympathie. J'avais 18 cordes accordées en ré. Comme c'était la tonalité de la plupart de mes compositions, toutes les notes harmoniques ressortaient facilement. J'avais la partie cordes en sympathie beaucoup plus amplifiée que la partie-manche. Ce fut une première direction. En 1970, j'ai essayé de faire un système mécanique qui pourrait reproduire des effets réalisés dans le jeu du flamenco. C'était une sorte d'ailette qui tournait au-dessus de la corde. On soulevait la corde pour la mettre en contact avec les ailettes. Au départ, il y avait une seule ailette, mue par un petit moteur. Cela n'a pas donné un son de flamenco, mais un son de percussion. En soulevant la corde pour la faire entrer en contact avec l'ailette, on étouffait l'harmonique de la corde et en même temps, en déplaçant le doigt, on changeait le timbre. Le son était très proche du tabla. J'ai fait un instrument spécifique avec deux ailettes qui tournaient autour d'un axe : il y en avait une un peu plus courte que l'autre. Quand on soulevait la corde, on pouvait la faire entrer en contact avec l'ailette la plus longue et pas la plus courte, on pouvait faire ou deux coups dans le même temps, plus une accentuation sur l'ailette la plus longue. Cela a commencé à donner un système rythmique. En mettant une corde diamétralement opposée au-dessus, on avait le contretemps et une sonorité différente. Après je suis passé à quatre ailettes, de longeur différente, puis à 8 et maintenant, j'en suis à 16, avec des systèmes de cordes beaucoup plus complexes, des cordes placées sur la circonférence décrite par les ailettes pour faire des arythmies, etc.

Tu as réussi à intégrer ces premières expérimentations dans ton travail avec Catherine Ribeiro ?

Le percuphone a été intégré pratiquement d'emblée dans sa musique. Le premier disque, qui s'appelait *Catherine Ribeiro plus deux bis* qui est sorti en 1969 a intégré la guitare à 24 cordes avec archet. Le deuxième a intégré le percuphone. Ces instruments fonctionnaient en public.

L'apparition des systèmes Midi t'a entraîné à travailler l'électronique ?

Je me suis mis au Midi tardivement. Je connaissais les séquenceurs, les claviers, que je pratiquais pour travailler seul. J'ai fait un premier percuphone en 1986, qui était très gros et à cordes. En 1987, j'ai remplacé les cordes percutées par de petites tiges, percutées par les lamelles. Ces tiges sont reliées à des capteurs qui entrent directement dans les convertisseurs numériques. Il existe actuellement des systèmes qui ne marchent pas du tout en France, le PMC1 et le

PM16 : ils sont beaucoup plus sophistiqués que les convertisseurs-batteries qui se vendent couramment : ils peuvent piloter 16 canaux midi, il y a des ouvertures complexes, des rapports dynamique/hauteur de note avec des réglages par pas, on peut augmenter selon la dynamique de frappe, en tierce, quinte etc. C'est très intéressant pour le percuphone : on peut rentrer dans une composition musicale. On peut changer les programmes en cours de route. Actuellement, j'en suis à 48 voies de synthétiseurs, 48 canaux midi.

Dans ton travail, il y a à la fois la conception de nouveaux interfaces et la recherche de nouvelles formes de génération sonore ?

Le numérique, je n'ai pas travaillé. J'utilise l'échantillonneur et j'intègre des sonorités d'eau. Il y a la vibration des métaux, des lamelles, des feuilles, des toles, tout cela est travaillé sur le laiton, le bronze, l'inox, et le cuivre. En feuilles de différentes épaisseurs. Je travaille sur des feuilles très fines, notamment avec un nouvel instrument que j'ai fait il y a trois mois, qui marche à la vapeur. Il y a un générateur de vapeur qui se termine par deux pistolets, qui ont des sorties assez fines, un ou deux millimètres. Il y a des feuilles de 60 cm sur 10 qui sont tendues par des ressorts. Ces feuilles sont en cuivre et en laiton, d'une épaisseur d'1/10, 2/10. Elles sont attaquées avec le pistolet comme on ferait pour de la peinture ou de la sculpture. Le jet de vapeur se déplace sur la feuille qui est pourvue d'un capteur, mais cette fois-ci, au lieu de rentrer dans un convertisseur, il rentre dans une table de mixage. Une amplification directe, sans réverbération. La vapeur fournit des millions de particules à la seconde qui vont percuter très finement les feuilles. Selon le déplacement du jet de vapeur par rapport à la place du capteur, on obtient une richesse harmonique extraordinaire : on peut avoir des sons très graves, infiniment aigus, on peut mélanger les deux. On peut avoir de la stéréo, et en déplacement rapide, on balaie tout cela. On pourrait faire une multiphonie. C'est un instrument qui s'intègre très bien dans une composition musicale, qui est en lui seul un instrument rythmique. C'est une machine de paroxysme : on arrive à une telle puissance, avec un jet qui n'est pas extrêmement fort : on a une telle puissance de vibration et de balayage...

Tu as des partenaires industriels ?

J'ai commencé à travailler en 1987 pour la Cité de la musique à la Villette. J'ai fait au départ des études sur quinze projets. J'ai fini par en cerner trois. Je travaille depuis 1987 sur trois projets. Il y en a un achevé, la *Surface légèrement sphérique*. La *Surface à granulation variable* pose beaucoup de problèmes de réalisation, mais elle est bientôt finie. La usines françaises n'ont pas pu la fabriquer, elle est partie en Autriche. J'ai aussi fait un travail sur l'eau. Avant les machines, j'ai fait des prototypes. J'ai fait un prototype de 2 mètres cubiques et il y avait toutes les sonorités possibles à partir de l'eau : l'eau et l'air, l'eau et le feu, les bulles, les jets, les remous. Tout cela c'était à Fontainebleau. J'ai fait venir des représentants de Pechiney, Altulor, etc. Ils sont été très intéressés par cette utilisation de leurs matériaux, c'était inhabituel. Ils ont accepté de fournir des quantités impressionnantes de matériaux : j'ai vu arriver des tonnes d'inox dans mon atelier... J'ai pu passer à la construction de très grosses machines, qui sont plus des sculptures sonores que des instruments de musique...

Tu joues sur le high tech, mais aussi sur les éléments naturels...

Tout à fait... Entre la réflexion et l'instinct. C'est un besoin. De moins en moins, je fais intervenir la réflexion dans mon travail. Elle me permet d'éviter des pièges. Pour moi, dans la musique électronique, il y a des pièges partout....

Est-ce qu'il y a un aspect très mécanique dans ta musique ?

Ce sont les programmations élementaires. J'utilise un système répétitif, ce sont des programmations électro-mécaniques par séquenceur. Il y a un tour de roue, et il y a seize possibilités en mineur et 12 en ternaire. J'utilise le ternaire pour donner le temps et l'autre pour donner la découpe répétitive. La roue tourne, elle a un rôle uniquement hypnotique. L'intérêt est de jouer impulsivement et en direct sur ce système répétitif. La vapeur m'intéresse énormément parce qu'elle permet une sculpture en direct sur la musique, un travail sur les masses sonores, une intervention permanente, des fluctuations, la libération des passions.

Tu as une approche très manuelle de la musique ?

Manuelle, et aussi réflexive. La culture musicale est là quand même... Il y a une influence dans la manière dont je programme, par exemple les harmoniques, avec mes convertisseurs. Quand je change de programme, je change d'accord, je fais ma construction harmonique.

La dimension esthétique des machines est aussi importante. Tu joues sur les reflets, les transparences, les lumières

Je me suis toujours intéressé à la sculpture et à la peinture. J'ai aussi une formation technologique. Dans toute la construction des machines, cette approche de la technologie et du design m'intéresse et correspond aux mêmes pulsions que l'on retrouve dans ma musique. C'est vrai que les trompes de 6 mètres, orientées comme des canons, avec un côté phallique, pourraient avoir quelque chose de pompier, mais c'est transcendé et le piège est évité par les couronnes de plexyglas, qui vont détruire le côté simpliste de la chose. C'est pareil pour la colonne et la roue...

Tu as un univers très personnel ?

Depuis que j'étudie, en 1960, même la manière dont je pratiquais la guitare classique était anarchiste. J'avais étudié la technique de Segovia. La manière dont je jouais et je choisissais les morceaux, a toujours été très personnelle...

Peux-tu nous parler du spectacle du Bataclan ?

C'est un opéra fantastique, autour du roman de Bernard Noël, *Le Château de Cène*. Je côtoie Bernard depuis 1986, depuis ma rencontre avec la Boîte à Images et Marcel Herbier pour l'*Inhumaine*. Les machines interviendront en permanence. Le coeur, c'est toujours le percuphone. La pièce se passe dans une île. Il y aura énormément de bruits d'eau... Il y a aussi un décor de minerais, de résines, des volumes construits autour des instruments. Le percuphone sera sur un échafaudage de 4 mètres. Je vais naviguer d'une machine à l'autre en m'élevant, en me déplaçant, etc. Il y a aussi de la danse, il y a Philippe Léotard qui monologue pendant le spectacle et une danseuse Buto, cette forme de danse japonaise très contemporaine, c'est la réaction des Japonais face à leur passé, une forme très inspirée d'Arthaud... C'est assez psychiatrique, très tendu et relâché en même temps. Cela m" intéressait beaucoup. La rencontre avec cette danseuse a toujours bien marché. Elle utilise mes musiques pour ses spectacles, parce que nous travaillons dans la même direction : ces pulsions, ces tensions intérieures qui sont évacuées ou rentrées entièrement.

Ton univers est angoissé ?

Il y a en même temps l'angoisse et l'ouverture, la sortie, l'espérance.

Il y a de l'aléatoire dans ta création ?

L'aléatoire maîtrisé. Je contrôle beaucoup. Cela demande une précision du geste et aussi des temps de préparation énormes par rapport à la phase de composition proprement dite. Il y a des contraintes, un peu trop de technique. J'essaie de les réduire de plus en plus.

Est-ce que tu ressens des influences musicales ?

J'ai écouté Tangerine Dream, Can, tous les élèves de Stockhausen, les dissidents. Depuis dix ans, je n'ai plus de rapports avec l'extérieur... Je travaille dans mon univers. Pink Floyd, au départ, m'a beaucoup intéressé. La première fois que je les ai vus à la télé, ce fut un événement colossal, c'était un pavé dans la mare de la variété de l'époque, de la pop. La sonorisation par exemple de la batterie : Nick Mason était un batteur très simple, mais il y avait un tel travail sur le son... pareil pour la guitare... Il y avait un son Pink Floyd... J'aime bien la diversification. S'enfermer dans des systèmes est un autre piège. Je veux essayer de trouver toujours la différence dans le même univers.

Tu utilises la quadriphonie ?

Dans mon studio je sors parfois en triphonie, deux frontaux et un à l'arrière. Et puis au Bataclan, on va utiliser un système quadriphonique, ce qui est l'idéal, car l'octophonie est beaucoup plus dure à maîtriser.

Je suppose que tu as des idées de nouveaux instruments que tu vas fabriquer ?

Je prépare la construction d'un percuphone très sophistiqué, vraiment axé sur le numérique, avec beaucoup plus de précision, avec des commandes d'impact par claviers. Il y a des problèmes de transmission qui nécessitent un très gros investissement. Je suis entré en contact avec des Autrichiens. Je pense que le percuphone numérique va voir le jour...

Et les disques ?

Il y a un album prévu pour juillet 1991, j'attaquerai les maisons de disques avec un support numérique. Je fais les concerts avant le disque. C'est une lutte de tous les jours contre le temps. C'est très difficile de maîtriser l'ensemble de ce matériel et en même temps de continuer à concevoir, de travailler pour La Villette. La granulation variable, c'est un sacré morceau ! 800 rainures sur des couronnes d'inox, il y a des problèmes techniques colossaux, il n'y a pratiquement aucun industriel français capable de faire cela On enregistre le CD samedi et dimanche. Je répète demain et vendredi. Je serai prêt, mais... j'en ai assez. C'est la musique du spectacle *Le Château de Cène*, qui va sortir chez CBS : CD, cassette et disque. Le support

magnétique est très différent de la scène. Il faut souvent transformer et adapter, pour arriver à donner la chaleur qui passe en concert. Je travaille avec des puissances fortes, il y a des déplacements d'air très importants : la perception du son n'est pas la même. Il faut essayer de retrouver à un faible niveau la même sensation. Ce n'est pas forcément par des équalisations, c'est par le jeu. En concert, on ressent la musique par le corps, avec le support magnétique, c'est plus par la tête...

Tu joues toujours seul ?

Je vais faire entrer un ami, musicien, comme assistant, qui va pouvoir m'aider de façon à faire le plus de direct possible. J'ai longtemps été seul pour tout maîtriser. Je ne voulais pas faire intervenir quelqu'un qui orienterait différemment la musique. J'ai souvent été piégé dans les années 70, où des musiciens rentraient sans bien comprendre l'univers, plaçaient les fameux plans jazz ou jazz rock... Ils foutaient tout dans le décor...

Tu n'as pas peur de l'abstraction...

Non, mais il y a des éléments nouveaux. Les trompettes fonctionnent avec la bouche, plus avec l'eau. Il y a plus d'interventions humaines. L'homme qui frappe, l'homme qui souffle...

Tu aimes la SF ?

Moi, je suis très K. Dick, *L'oeil dans le ciel*, j'adore... Je me retrouve dans cet univers. Lui, c'était l'angoisse pure. Moi, je développe quand même l'espérance et la plénitude. L'angoisse est due à la manière dont j'ai vécue. Je suis né en 1946, juste après la guerre. De toute façon, je crois qu'il faut être con pour ne pas avoir un brin d'angoisse dans la société où l'on vit.

Propos recueillis par Séji.
Cet interview a été effectué pour Alpha Fnac, co-producteur du *Château de Cène*. Je remercie Laurence Guérin qui autorise cette parution du texte intégral dans le *Crystal Infos*.

Lightwave

Interview

Nachtmusik, leur premier CD, vient de paraître sur Erdenklang... Michel Geiss a réalisé le mixage numérique de l'album. 1990 voit le retour des planeurs et de la recherche sonore tous azimuts. Comment une démarche "pure et dure", sans compromis commerciaux, sans rythmes binaires, peut-elle trouver une place dans le paysage discographique actuel ? Et comment ces deux musiciens apprécient-ils les développements actuels des musiques électroniques et analysent-ils les formes de composition spécifique permises par les synthés ?

Quelle sont vos formations musicales ?

Christoph : J'ai écouté beaucoup de musique d'abord, surtout au moment où les synthés sont apparus, la période la plus forte de Tangerine Dream, *Ricochet*, *Phaedra*, etc. Je crois que le premier disque de musique allemande que j'ai acheté, c'était *Phaedra*. C'était le type de musique que j'attendais, qui bouleversait toutes les idées reçues, les schémas de composition... J'ai vu à ce moment là les premiers modulaires exposés au Salon de la Musique. Entre temps, je bricolais de nombreuses bandes sons pour des courts métrages réalisés avec des moyens de fortune par une équipe d'amis passionnés de cinéma : c'est l'époque des premières expériences de montages magnétiques Bien plus tard, j'ai rencontré des personnes qui m'ont donné envie d'acheter des synthétiseurs puis de composer, seul, puis avec une autre personne, et à trois. Je crois que le synthétiseur, tel qu'il était conçu avant, à l'époque des modulaires, n'était pas nécessairement conçu pour le travail en groupe, mais lorsque d'autres personnes ont le même type d'instruments, il y a des possibilités de composer spontanément, ce qui est plus difficile aujourd'hui vu que les instruments sont informatisés.

Christian : Moi j'ai commencé par écouter beaucoup de musique classique - la discothèque de mes parents : Beethoven, Bach, Mozart, bref, toute la scène punk... (rires). Puis la grande découverte ce fut Pink Floyd, pé-

riode *Atom Heart Mother* : une musique différente, empruntant à la fois à la musique classique et partant dans des directions tout à fait nouvelles avec ces bricolages électroniques et l'instrumentation rock. J'ai découvert ensuite la musique électronique, à travers *Rubycon*, à l'époque du concert de Reims... Une musique tout à fait étrange et nouvelle. Ce fut pour moi une époque très excitante que la découverte de cette musique électronique allemande. Quand j'en avais les moyens, j'allais chez les disquaires découvrir les imports d'Allemagne - *Timewind*, *Irrlicht*, etc... une musique de plus en plus difficile. Sur le plan technique, je n'ai pas fait d'études de solfège ou de piano : je suis autodidacte. Par contre, harmonica, percussions, divers bruitages dans des groupes éphémères, une jamm mémorable avec un copain guitariste, où je jouais du stylophone ! J'ai ensuite pris conscience du fait qu'il était possible de passer du stade d'auditeur de musique électronique à celui de créateur : je me suis dit que la musique électronique n'était pas forcément réservée aux sorciers allemands ou à des gens très fortunés. C'est grâce à Serge Leroy et des amis communs que j'ai pu acheter d'occasion mon premier synthé, un ARP 2600, qui me faisait rêver depuis des années : un univers sonore illimité...! J'en ai acquis deux autres depuis...

Quelles sont vos influences musicales ?

Christoph : A la base, beaucoup de musique classique pour moi aussi, de 5-6 ans jusqu'à 13 ans. J'ai écouté ensuite les grands groupes de hard rock, Led Zepellin, etc., où j'aimais les aspects mélodiques et la recherche sonore, à travers des effets de studio spectaculaires, qui paraîtraient maintenant assez primaires... J'étais sensible à la façon dont ces musiques pouvaient créer de nouveaux sons, de nouvelles atmosphères. Le Pink Floyd a aussi été déterminant pour moi, que ce soient leur utilisation des premiers VCS3 ou leur technique de bouclage de bandes magnétiques proche de celle du GRM (je pense à *Ummagumma*, très révélateur). Le synthé permet d'aller dans des chemins très différents, il autorise la plus grande liberté d'expression par sa nouveauté même. La musique électronique a fédéré les auditeurs du jazz, du classique, du rock. Mes influences sont éclectiques, de Jon Hassell à Peter Gabriel. Je ne me limite pas au New age, je ne me cantonne pas à un style ou à un son.

Christian : J'ai été très marqué par Tangerine Dream. Non seulement des albums de la première période jusqu'à *Encore*, mais aussi les concerts. J'ai eu la chance de les voir plusieurs fois, notamment le Concert du Pavillon de Paris en 1976. Je garde le souvenir de grands voyages, dûs à une approche du son et de la musique tout à fait différente, une grande part d'improvisation, avec des séquences hypnotiques qui remettaient en cause la notion même de rythme, telle qu'il est conçu dans le rock ou dans le jazz. J'avais le sentiment d'être enveloppé dans cette musique abstraite et atmosphérique, par ces sons parfois insensés... De Tangerine Dream, je garde, je crois, un romantisme un peu germanique, l'aspect "Or du Rhin" et "Lorelei", cette mentalité "Europe centrale", qui plonge ses racines dans une longue tradition culturelle. Un autre type d'influence, c'est Eno, Budd et Hassell. J'ai découvert là un certain minimalisme, une certaine pureté dans le son et la musique, une démarche consistant à faire un certain type de travail sur le son, à détourner la technique pour se composer une palette personnelle. J'ai aussi compris, grâce à ces musiciens, que le manque de technique pianistique pouvait être compensé par l'émotion et le feeling. Depuis quelques temps, j'ai découvert la musique électroacoustique, qui me semble être l'un des domaines dans lesquels on peut aller le plus loin, non seulement dans l'expérimentation sonore, mais aussi dans l'expérimentation des formes de composition. Des gens comme Redolfi, Bayle, Risset et Parmegiani explorent de nouvelles formes musicales, en remettant en cause les notions d'harmonie, d'espace, de durée, de structure. Cela m'intéresse beaucoup mais je ne veux pas tomber dans l'hyperintellectualisme de la musique informatique, dans un pur produit de laboratoire où l'on ne retrouverait pas l'aspect artisanal du travail sur le son. Pour moi, la musique électroacoustique doit être un espace de liberté de création et non un terrain académique réservé à une élite de technocrates de l'art.

Christoph : La musique électroacoustique peut engendrer une certaine fermeture, notamment par sa diffusion discographique. C'est une musique de caste... Pour moi, la musique électroacoustique est une écriture de sons purs. Il faut rendre cette musique accessible aux auditeurs, aller vers le public.

Christian : La musique électroacoustique est une tradition savante : il faut rationaliser ce que l'on fait, expliciter sa démarche. Les synthétiseurs doivent permettre de trouver un compromis entre les formes les plus commerciales de la musique électronique et ces courants élitistes. Le vrai problème, pour la diffusion des musiques électroniques, est celui de la définition du public. Il n'y a plus aujourd'hui

de public homogène. Dans les années 70, on pouvait sans problème acheter tout ce qui sortait, car il y avait une ligne directrice et une esthétique commune, il y avait des labels allemands comme Ohr, Innovative Communication, ou anglais, comme Virgin. Que l'on achète *Phaedra* de Tangerine Dream ou *Timewind* de Klaus Schulze ou les premiers Robert Schröder, on se trouve en face d'une musique qui s'adresse au même public. Aujourd'hui, l'éventail est beaucoup plus large, et ceux qui achètent *Révolutions* de Jean-Michel Jarre ne vont pas nécessairement acheter du François Bayle ou du New age américain... Cela pose un problème aux musiciens : vues les difficultés qu'il y a à réaliser ce type de musique, à l'imposer dans les circuits de diffusion, il faut bien calculer son coup et il ne faut pas se tromper de public. Il ne faut pas non plus tromper l'audience sur le produit. Pour moi, un label comme ECM est une référence dans le domaine de la politique musicale : ils se sont constitué un public qui réunit les amateurs de jazz, de rock, d'électronique et de classique, d'ethnique.

Pouvez-vous parler des techniques d'improvisation dans Lightwave ?

Christoph : J'ai envie de faire une comparaison avec le jazz. Il y a des groupes qui structurent et composent entièrement leur musique : on tombe parfois dans des excès, et c'est alors une musique de techniciens. A l'opposée, il y a des groupes qui partent dans les impros et se font plaisir, parfois au détriment de l'intérêt de l'auditeur... Le point positif, avec l'improvisation, c'est une certaine vivacité de la musique. Elle est nécessaire, avec sa part de défauts, de décalages et de désynchronisation : c'est la part humaine de la musique. Dans la musique électronique, c'est pareil. Il faut pour improviser des instruments qui répondent au quart de tour, au moindre geste, à la moindre idée, à la moindre ambiguïté de la main : ce sont les analogiques. Et dans un groupe, l'autre musicien peut répondre de cette façon là. On peut aussi improviser avec de instruments numériques, c'est ce qu'on a fait récemment. On a toujours nos panneaux analogiques, remplis de boutons et de patchs, détestables à manipuler quand on ne trouve pas le son qu'il faut, et le numérique permet de rattraper cette instabilité avec les mémoires. L'improvisation est essentielle dans les musiques que nous avons enregistrées récemment. J'imagine difficilement cette musique composée sur un Pro-24 : cela n'aurait pas la même énergie ni la même spontanéité, ni la même intuition. Dans la musique électronique actuelle, on a quand même une majorité de programmation informatique. L'enregistrement d'*Optical race* de Tangerine Dream n'a rien à voir avec celui de *Phaedra*, et la musique s'en ressent. Il faut que la musique garde un aspect magique, sinon, il ne reste que l'aspect technique, solfège etc. La musique électronique doit permettre de se libérer des contraintes académiques, on peut créer ses propres gammes, travailler les tonalités et les harmonies, etc. Ceci dit, l'informatique a aussi son aspect intéressant, car elle permet de composer des choses auxquelles on n'aurait jamais pensé grâce à certaines fonctions offertes par l'ordinateur.

Christian : Dans l'improvisation, il y a une dimension de risque et d'aventure qui est essentielle. Dans une composition traditionnelle, il y a un début, une fin, une progression à suivre, des contraintes de découpage, bref, c'est structuré. Mais dans le cas de l'improvisation, mise à part une palette sonore qui tient aux limitations de l'instrument, ou aux sons mémorisés, ou aux configurations de patchages, il n'y a pas de contraintes préétablies. Le morceau peut durer deux minutes comme il peut durer deux heures, il peut être complètement raté comme il peut être tout à fait génial. C'est une musique enregistrée en prise directe, qui échappe au travail de re-recording et d'overdub. C'est la trace d'instants non réversibles, une trace définitive et non modifiable. Il faut tout faire et penser dans l'instant. Il ne peut pas y avoir d'idée après coup, de rajout ou de regret, sinon en allant en studio et en retravaillant sur multipiste, ce que nous ferons peut-être prochainement. L'improvisation est une aventure imprévisible, c'est aussi une manière différente de s'immerger dans la musique et dans le son. Dans Lightwave, on a une manière spécifique de faire attention à ce qui se passe, non pas simplement en termes objectifs et techniques, mais en termes d'anticipation, en projetant l'évolution de la musique dans le futur. Je suis frappé dans la musique que nous avons pu enregistrer de la pertinence de certains événements sonores. Quand je réécoute certains morceaux, je me dis : "ce son là, à ce moment là, c'est vraiment ce qu'il fallait faire". C'est un son qui a une nécessité, une motivation. Donc, c'est de la composition, mais intuitive et projective. C'est une musique qui demande aussi de l'auditeur un certain état d'esprit. L'auditeur est le troisième musicien. Si on n'est pas soi-même dans certaines conditions pour écouter cette musique, elle peut paraître très agressive ou dépressive ou sombre, voire insupportable. Mais quand on est soi-même en résonance avec le son et la musique, alors on découvre autre chose. Le processus d'improvisation se reproduit au niveau de l'audition.

Christoph : A la limite, on pourrait donner des consignes pour les conditions d'écoute de la musique sur la pochette du disque : il faut être détendu, l'écouter à une certaine heure de la journée. Par exemple la musique que nous avons enregistrée récemment a été jouée sur les 2 ou 3 heures du matin, il vaut mieux l'écouter dans les mêmes conditions. La musique est un phénomène physique qui met en jeu un processus biologique. La réceptivité humaine est différente à 7 heures du matin ou à minuit... Il y a un rythme de perception physiologique qui évolue. Ceci dit, la musique commerciale diffusée sur les radios échappe à ce genre de critères. A 90%, elle est faite pour être écoutée sur les autoradios dans les embouteillages ou les couloirs du métro avec un walkman... Les musiciens devraient faire porter l'accent sur l'écoute humaine plus que sur les systèmes de reproduction sonore.

Christian : Il y a peut-être une analogie entre la musique expérimentale que nous faisons et le raga indien, qui est associé à des moments précis de la journée ou de la nuit. Cela tient au fait que la musique, c'est des vibrations dans l'air, et que selon que la fenêtre est ouverte ou fermée, selon qu'il y a du bruit ou pas, que l'on est immobile ou que l'on vaque à ses occupations, cela va résonner de façon différente. Je suis fasciné par la qualité particulière du silence, et en même temps la très grande acuité auditive, que l'on peut avoir en pleine nuit, sur les deux ou trois heures du matin, où le moindre son prend un relief incroyable. Cela peut expliquer les réactions très contrastées à la musique de Lightwave : il y a des gens qui aiment, d'autres pas du tout. Notre musique ne s'écoute pas comme de la musique FM, il faut une certaine disponibilité, certaines conditions matérielles et psychiques.

Que voulez-vous exprimer ? L'abstraction ? Des images ?

Christoph : Vu que nos derniers enregistrements ne sont que de l'improvisation, on serait bien en peine de définir la trame de ce qui a été joué. On ne peut en parler qu'après coup. On est toujours impatient de réécouter ce que l'on vient d'enregistrer, mais en général, on réécoute cela le lendemain matin ou la nuit suivante, pour se retrouver dans les mêmes conditions. On peut alors projeter des images sur la musique. Mais on n'a pas de thème, lorsqu'on met le magnétophone en marche. On se fait d'abord écouter mutuellement les sons : "regarde les sons que j"ai trouvés... " "C'est pas mal, regarde mes sons, cela pourrait coller, on pourrait les enchaîner de cette façon-là". Il n'y a pas d'écriture, tout se passe de manière intuitive. On embarque, mais sans carte et sans boussole, et en plus, il fait nuit ! C'est un vaste bloc-notes... Ce qui va figurer sur le CD sera peut-être une surprise car on va avoir au dernier moment des idées de mixage ou d'assemblage. On se constitue pour le moment une sonothèque de plages ininterrompues, avec des passages passionnants que l'on pourra mixer à des prises de sons extérieures ou à des séquences. C'est ainsi que l'on a composé *Cités Analogues* : ce sont des montages à partir de prises de sons faites au hasard, enchaînées à la suite de plusieurs maquettes avec des séquences. L'esprit de la cassette est né lorsque nous avons pu louer un multipiste pour un week-end : l'improvisation était présente jusqu'au mixage final ! C'est peut-être là l'intérêt de notre musique et l'esprit de Lightwave...

Christian : Dans la musique récente de Lightwave, je crois que l'on a réussi à contourner un peu l'aspect technologique des choses, ce qui n'est pas le cas avec le Tangerine Dream d'aujourd'hui. Avec nos qualités et nos défauts, sur le plan pianistique comme dans la manipulation des synthés, on arrive à oublier cet interface hypertechnologique pour se retrouver avec des instruments qui réagissent immédiatement et en direct, un peu comme le violon ou le piano. On peut réintroduire l'expressivité, en accordant presque instantanément des ambiances sonores et des climats ou des images intérieures, des états d'âmes, moments de tranquillité, d'angoisse, de joie, etc. Les modulaires analogiques sont des interfaces privilégiés, dans la mesure où avec toutes les possibilités de modulations offertes, c'est très facile de jouer sur des oppositions ordre/désordre, construction/déconstruction, ordre/chaos, rassurant/inquiétant, ou murmure/cri. Ce sont des catégories très générales que l'auditeur peut ressentir sous la forme d'une inquiétude ou d'un bien-être. Quand on réécoute certaines des compositions récentes de Lightwave, on a l'impression d'une sorte de film psychologique en accéléré, avec des climats qui se succèdent et s'enchaînent. Ce sont peut-être aussi des parcours initiatiques, voire des cures analytiques. On passe par des états de consciences, des phases de descente ou d'ascension dans les profondeurs de l'être. Il est vrai que dans cette forme de musique, on descend parfois tellement bas que cela peut-être aussi une forme de plongeon sans retour... A titre personnel, il m'est arrivé après certaines séances d'être complètement vidé, épuisé physiquement et psychiquement : il y a avait eu une telle intensité durant l'enregistrement... C'est un peu comme si on avait vidé d'un

seul coup une centrale nucléaire ! C'est vrai que l'énergie réapparaît dans la musique, mais toi, tu es complètement vidé. Dans d'autres cas, j'avais l'impression d'avoir fait quatre heures de yoga, de regarder le monde depuis l'Himalaya et de porter le regard du sage sur la surface des choses.

Dans quelles conditions ce type de musique peut-il être exécuté en concert ?

Christoph : Le concert, tel qu'on le conçoit aujourd'hui, est une machine infernale sur le plan technologique, lumière, son, etc. On est habitué maintenant à sortir d'une salle de concert avec les oreilles qui sifflent, tellement le niveau est fort, ce qui est un peu aberrant, pour assimiler les subtilités d'un jeu de clavier ou de guitare ! La musique de Lightwave va presque à l'inverse. On choisit en ce moment des ambiances très minimales et lointaines, avec des rotations d'espaces, etc. Pour jouer cette musique-là en concert, il faut choisir un lieu qui s'y prête sur le plan acoustique, avec une petite audience. Il faut que l'on ait une sono très fiable, des tables de mixage performantes. On est un des rares groupes à continuer à improviser en concert, comme ce fut le cas au Logan Hall en 1987. On doit retrouver sur scène notre configuration de studio, la même sensibilité dans les réglages, dans les volumes, etc. Sans ces conditions, nous ne sommes plus dans notre univers, on est perdu. On a donc besoin plus que d'autres d'un confort technique pour pouvoir se concentrer exclusivement sur la musique. L'improvisation est difficilement compatible avec les standards actuels du spectacle visuel, où les lumières sont informatisées... Au Logan Hall, notre prestation avait été perçue avec force, car les musiciens qui nous avaient précédé avaient des sets très informatisés, un son nickel, très réaliste et rigoureux... Nous on est allé à contre-pied : on offrait à l'auditeur une liberté oubliée. On nous voyait sur scène patcher en catastrophe nos instruments pour jouer en phase. A part un séquenceur quatre pistes et le MDB Polyséquenceur, il n'y avait rien de préparé...

Christian : Le concert est pour nous le moment où l'on sort du cocon du studio pour affronter le public. Mon sentiment, c'est que c'est un défi technologique, car il faut à chaque fois déplacer tout le studio : le moindre effet, tous les modules, etc. En concert, j'ai besoin de mes trois ARP 2600, car je vais préparer trois configurations de patchage différentes, dont une spécifiquement pour le Vocodeur. Je vais passer de l'une à l'autre et les faire évoluer dans des directions différentes selon les phases de la musique. Et il y a aussi le risque d'une panne en plein concert, d'où la nécessité d'avoir d'autres instruments sous la main. Au Logan Hall, lorsque nous avons commencé le concert, je me suis aperçu que je n'avais aucun retour d'effets sur ma table de mixage et que mon delay ne fonctionnait plus. J'ai passé de longues minutes insupportables à vérifier tout mon câblage et les potentiomètres de la table de mixage. C'était infernal. Serge et Christoph jouait tous les deux seuls, et par nos casques intercom, me donnaient les instructions pour refaire le câblage ! Je crois qu'il y avait la dedans quelque chose de psychologique. Dans un interview récent, Peter Gabriel dit qu'en studio, les ingénieurs croient qu'il est possédé, car dès qu'il s'approche de quelque chose, la machine tombe en panne... Moi, en concert, je suis peut-être tellement angoissé que je fais sauter mon delay et que je dérègle la table de mixage, qui sait ? Ce que je voudrais donc dire à propos des concerts, c'est que ce sont d'abord des galères sur le plan technique, des événements stressants qui pompent la majeure partie de notre énergie avant même qu'on ait joué la première note. Simplement le fait de déménager le matériel, de le monter, de faire les câblages et le soundcheck, c'est l'enfer. Le moindre problème technique peut prendre des proportions catastrophiques. D'autre part le concert devrait être pour nous un moment privilégié pour développer cette approche de l'improvisation et de l'aventure musicale. La seule réserve, c'est qu'en concert on est en temps réel, ce qui n'est pas le cas en répétition : on peut enregistrer 25 minutes de musique, puis on fait un break, on modifie les réglages des instruments pour continuer, etc. En concert, c'est une heure ou une heure et demie. On ne peut pas se permettre de temps mort. Il y a le public. Lors de notre dernier concert aux Etablissements Phonographiques de l'Est, on s'est rendu compte que le moindre problème technique prenait des proportions catastrophiques. Pour moi le meilleur concert de Lightwave reste encore à faire. Il est vrai que Lightwave en concert fascine par le son, l'amoncellement spectaculaire du matériel et l'étrangeté d'une démarche musicale un peu exotique par rapport au son très pur du digital actuel. Même des concerts que nous jugeons ratés ont plu, car c'était tellement étrange pour les auditeurs qu'ils étaient sidérés et n'ont pas remarqué les défauts. Il reste à donner un concert aussi parfait que possible sur le plan technique et qui permette d'aller le plus loin possible dans l'aventure de l'improvisation : donner une performance non reproductible et traumatisante, pour les auditeurs comme pour nous. Il faudrait que Lightwave essaie pour un prochain concert de se libérer des trames préparées et des enchaînements programmés

de morceaux, on est toujours à la merci d'un programme informatique qui ne se déclenche pas, ou d'un son qui ne convient pas pour le chorus, etc. On partirait dans l'aventure du concert avec des banques de sons, des réglages, et éventuellement un support visuel, chorégraphique, voire olfactif...

Comment concevez-vous la spécificité des musiques électroniques ?

Christoph : Le principal critère se situe peut-être sur le plan du son. Les banques de sons proposées par les constructeurs pour les synthés actuels et les échantillonneurs sont des imitations de sons acoustiques. On essaie de capturer le musicien de studio pour l'avoir chez soi dans une boîte, sur une disquette : "Tu as vu mon saxo, il est magnifique ! " Ces sons n'ont pas vraiment été travaillés avec les potentialités du synthé. Une fois que le son est fabriqué, on peut aussi le retravailler avec les effets numériques, qui sont devenus aujourd'hui de véritables synthétiseurs. Quand tu utilises simplement des présets, je ne considère pas que ce soit vraiment de la musique électronique. On peut faire du jazz ou interpréter un morceau classique avec des synthés. C'est une musique faite électroniquement, mais l'électronique n'a pas été utilisée comme un instrument à part entière pour générer des sons nouveaux. Je pense que le danger aujourd'hui, c'est que les nouveaux synthétiseurs s'alignent sur le standard du sampler.

Christian : On a pris récemment une orientation particulière qui est de faire une musique électronique où le clavier est secondaire. Il apparaît principalement comme un trigger, un déclencheur d'événements. On pourrait concevoir d'autres types de déclenchement, soit pas ultrasons, soit par laser. Il y a dans la musique de Lightwave une dynamique interne au son, il y a des ondes qui se modulent, passent dans des traitements et rendent méconnaissable la source proprement dite. Il peut s'agir d'un son aléatoire ou d'un accord de cordes sur le Korg M1, qui est trafiqué par un vieux Vocoder Roland, avant d'entrer dans des échos, et cela donne une sorte de son aquatique et méconnaissable. Contrairement à *Cités Analogues*, nous arrivons maintenant à matérialiser le son, avec des formes, des contours qui peuvent être nets et précis ou très nébuleux. Par exemple, tu prends un son de percussion, tu le fais passer dans des réverbs et tu n'utilises que le feed back de l'effet, tu ne vas pas avoir l'enveloppe du son de percussion, tu auras une nappe avec une attaque et un decay très lent, sous la forme d'une sorte d'ellipse. Les effets sont pour moi des instruments à part entière. Je les mets en cascade. Et je n'utilise que rarement le son direct. Cela réintroduit une dimension aléatoire dans la musique, puisque, à partir d'un certain stade, tu ne peux plus contrôler réellement le dosage des échos ou des trois types de réverb qui se modulent les unes les autres. Tu ne peux agir que sur la source sonore. Par exemple, un sample and hold très rapide et cristallin sur l'ARP, avec la modulation d'un LFO, te donnera un son en cascade, une sorte de polyphonie aléatoire qui traverse tout le spectre sonore. On sculpte le matériel sonore, comme l'argile et la glaise, où j'imagine que l'on utilise aussi des racloirs, des peignes pour lisser, de instruments pour affiner ou agglomérer la matière. On dépasse ainsi le cadre de la composition musicale proprement dite : c'est de la sculpture, de la peinture immatérielle, et on travaille l'électricité et l'air...

[Propos recueillis en juillet 89... et conversation reprise en novembre 90 :]

Nachtmusik est sorti voici quelques semaines...

Christian : Oui. Les basic tracks de ce disque ont été enregistrées de mai à juillet 89. Mais ce n'est qu'en février 90 que nous avons eu un contrat avec le label allemand Erdenklang. Nous avons alors abordé la phase de production en studio professionel. Michel Geiss a été notre ingénieur du son au studio Digital Services, où nous avons fait le montage et le mixage numériques des deux plages du CD, avec un travail en finesse sur les volumes, la spatialisation, le contrôle des fréquences. Michel sortait tout juste des séances de *En Attendant Cousteau*. C'est fantastique pour nous d'avoir bénéficié de son expérience. Michel Geiss est quelqu'un qui, tout en travaillant au plus haut niveau, a toujours su réserver une part de disponibilité pour des projets disposant de moyens plus modestes. Il fut déjà l'ingénieur du son de Jean-Philippe Rykiel lors de son premier album solo. Il a travaillé bénévolement pour nous, c'est à souligner, je crois... Puis nous avons fait le master au studio 44. 1 avec Mireille Landmann, spécialisée dans les productions de musique classique. Michel Geiss était présent là aussi. C'est à nouveau une phase particulière du travail de production, où nous avons pu corriger un grand nombre de défauts (clics numériques, etc). Il en reste quelques uns, mais nous sommes apparemment les seuls à nous arracher les cheveux, car l'auditeur du CD ne s'en rend pas compte... Rétrospectivement, on peut dire que *Nachtmusik* n'aurait pas existé sans l'aide et l'implication personnelles d'un certain nombre de personnes. Serge Leroy, co-fondateur de Lightwave, et maintenant responsable du label Badland, nous

a prêté des synthés, des effets et le magnéto-DAT, il nous a aussi grandement aidé pour le montage de *Just another dream* en nous suggérant une trame ; Michel Geiss nous a apporté son expérience de grand professionnel et un soutien psychologique constant ; Ulrich Rützel nous a fait confiance et nous a accueilli sur son label ; Jean-Michel Reusser qui a été l'un des premiers à entendre les ébauches de *Nachtmusik* et à nous aider par des heures de studio et ses conseils, son amitié et ses certitudes, bref sa "force tranquille". Nous découvrons maintenant une nouvelle phase du travail qui est celui de la promotion et de tous les problèmes imaginables pour défendre ce type de musiques dans les médias. Nous sommes considérablement aidés par le label Erdenklang, qui nous épaule dans cet effort de promotion, et aussi par les Editions Pratik, notre sous-éditeur pour la France, qui travaille aussi sur *Disque Rouge* de François Elie Roulin et Sheila Chandra. Nous voudrions avant tout faire passer notre conviction et notre engagement auprès des "décideurs", des chroniqueurs musicaux, des responsables de rayons, qui, nous le savons, sont submergés et sollicités de tous côtés. Les premières réactions que nous avons eues dans la presse spécialisée étrangère sont très positives et encourageantes : il y a encore un public réceptif pour une musique électronique un peu aventureuse, qui s'écarte des autoroutes du New Age. Nous avons toujours attaché beaucoup d'importance à ces réseaux parallèles et underground, qui diffusent des revues souvent très professionnelles, comme *Audion*, *Klem*, *Klangwelt Music*, *Syntorama*, *Dewending*, *Crystal Infos* bien sûr, etc. Toutes ces revues nous ont soutenu depuis plusieurs années, et c'est à elles que nous devons notre petite notoriété. Nous songeons dès à présent à notre prochain album, et nous allons travailler dans un contexte un peu différent, puisque nous nous sommes établis dans un studio parisien, loué à l'année, avec tout notre matériel. Un cadre propice à une concentration nouvelle et à un travail sans doute plus soutenu, pour un deuxième album dont certaines des directions majeures sont déjà esquissées, mais qui reste largement à inventer et à créer dans les mois qui viennent...

Propos recueillis par Philippe Olduvaï / juillet 89-novembre 90.

Christian Richet

Interview

Autre regard d'un synthésiste français qui a choisi la voie de la création en solo. La technique et l'inspiration, la production et la scène, les modèles et l'originalité, autant d'aspects évoqués dans cet entretien...

Je voudrais que tu évoques les débuts de Christian Richet, ta formation de musicien et d'instrumentiste et comment tu as glissé vers le synthétiseur ?

J'ai fait des études musicales classiques. A l'âge de six ans, j'ai pris de cours de piano. Vers treize, quatorze ans, j'ai commencé la percussion que j'ai continuée ainsi que le piano, le tout à un niveau professionnel. Après le baccalauréat, je suis entré à l'Ecole Normale, en section piano, ensuite au Conservatoire de Paris en percussion. J'ai obtenu divers prix. En 1970 mon père eut l'idée géniale de m'offrir *More* des Pink Floyd et le cinquième album de Soft Machine. J'ai beaucoup aimé et depuis je suis un fan des Floyd. J'ai également suivi la vague progressive des années 1970. En particulier King Crismson, Mahavishnu Orchestra, Weather Report, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Faust, Guru Guru. En fait c'est surtout eux que j'ai connus. Pourquoi avoir dévié sur les synthés ? Je me souviens, lors d'un séjour en Allemagne d'avoir vu Tangerine Dream à la télévision. Cela m'a fait un choc de voir Peter Baumann avec sa pile de synthés. En 1974, moi qui n'avais pas tellement de fric, j'ai acheté *Atem* pour 48 francs, c'était énorme. Cet album a été une révélation, il m'a donné envie de composer moi-même. Wilfrid Imhoff, que je remercie sur le CD et avec qui je travaillais déjà à l'époque, m'avait fabriqué un petit synthé avec un module. Je me rappelle que je tripatouillais avec à côté une caisse claire en m'accompagnant au piano. Je devais avoir 15 ans. C'était un peu n'importe quoi.

Il me semble qu'après ces premières expériences musicales, tout s'est accéléré. ?

Pas du tout, cela s'est fait petit à petit. Au début je n'avais pas besoin de composer des accords. Les monophoniques me suffisaient. Ce sont mes parents qui m'ont acheté mon premier synthé, le SH7 Roland, une machine excellente. Cela me suffisait de faire des séquences avec une voie par-dessus. Le temps passant, je me suis senti limité. Parallèlement le prix des synthés avait baissé. Le DX7, vers 1980, coûtait 10 000 francs mais en 1975, pour le même genre d'appareil, il fallait compter dix fois plus. Tout doucement, j'ai commencé à jouer en accords puis à acquérir d'autres machines pour aller plus loin.

Comment ressens-tu l'évolution hyper rapide du monde de l'électronique musicale ?

Positivement. Cette évolution permet à tout le monde d'accèder à des synthés fantastiques à des prix tout à fait fantastiques. C'est devenu un marché énorme alors qu'il y a 20 ans, c'était très limité. On nage en pleine euphorie. Le problème se situe au niveau de l'utilisateur. Posséder un synthé doit donner envie d'essayer toutes ses possibilités. J'ai lu de nombreux articles où les gens n'utilisent que les présélections. Cet aspect ne m'intéresse pas, je préfère chercher des sons nouveaux. Les sons d'usines sont facilement reconnaissables. J'en utilise certains mais j'essaie toujours de les transformer pour qu'on ne se dise pas "Tiens c' est le programme 40 ou 56" (rires).

Quand tu fais de la recherche de sons, cela relève-t-il du pur hasard ou bien sais-tu parfaitement ce que tu veux ?

Il y a peut-être certaines personnes qui ont suffisamment de connaissances pour savoir exactement le son qu'elles vont obtenir avec tel ou tel algorythme sur le DX7. J'en suis personnellement incapable. Quand je cherche des sons, je ne sais pas vraiment où je vais. Je tourne les boutons, je pousse les manettes jusqu'à ce que je tombe sur quelque chose de valable. C'est du pur hasard. Par exemple, j'ai utilisé dans *The First* un son fabuleux que j'ai trouvé sur le Prophet. Je me suis empressé de le stocker et je n'ai jamais su comment je l'avais découvert.

Ton album *The First* est entièrement joué en direct, "à la main" en quelque sorte ?

Cela dépend. Les séquences principales sont faites au séquenceur. Comme je ne disposais pas de matériel pour synchroniser les différents appareils, il est évident que tout est joué en direct. J'avais uniquement la possibilité de mémoriser un seul rythme. Quand il faut rajouter un second rythme par-dessus, ce n'est pas bien compliqué de le faire à la main. Par contre, il n'y a rien de plus énervant et de plus dur que de jouer pendant 3 à 4 minutes la même chose. Le fait que j'ai une formation de percussionniste m'aide certainement beaucoup. Il m'arrive de jouer sur des synthés comme si j'étais un batteur ou un timbalier. Quelquefois je les utilise comme instruments de percussion.

Ta technique de travail est l'enregistrement multipistes. Tu n'y es pas venu du jour au lendemain ?

Pour le CD qui vient de sortir, complètement. Au tout début, ce fut le Revox avec le re-recording. Au bout de 4 ou 5 re-recordings c'était terminé. D'ailleurs, je composais assez rapidement. Ensuite, j'ai troqué le Revox contre un 8 pistes. Maintenant je commence à me sentir limité et j'envisage prochainement un ordinateur.

L'informatique musicale sera donc bientôt pour toi une réalité. Pourquoi maintenant ?

Quand j'ai commencé à composer, l'informatique musicale démarrait tout juste, cela devait être en 1984. A l'époque, j'avais déjà composé certains morceaux. Je ne ressentais pas le besoin de m'équiper et je crois que je n'étais pas prêt. Je reprochais à l'ordinateur son aspect machine, en quelque sorte un peu froid. Cela me bloquait un peu. Le temps passant, mon opinion a changé. Le fait aussi de réaliser des morceaux de plus en plus compliqués a joué...

Maintenant que l'ordinateur ne t'effraie plus, penses-tu que tu vas y perdre ou y gagner ?

Je ne perdrai rien, j'espère ! Gagner de la place, en tout cas, cela c'est une certitude. Quand on dispose de 8 pistes, elles sont très vite remplies. Il y a un morceau qui n'apparait pas sur le CD où j'ai doublé toutes les pistes. Au niveau travail cela devenait carrément affolant. Penser à la composition, puis à l'enregistrement, surveiller que les deux voies se trouvent sur la même piste et prévenir les erreurs qu'il serait impossible de corriger, rendent le mixage proche de l'enfer ! Pour certains morceaux, je devenais complètement fou. Avec un séquenceur 24 pistes sur ordinateur, j'ai tout à gagner : de la place et du temps. Ensuite j'aurai toujours la possibilité de retravailler ou de rajouter des sons sur des synthétiseurs qui ne sont pas midifiés (les analogiques). Ce qui m'embête quand même un peu, c'est qu'il va

falloir tout penser par rapport à l'ordinateur. Donc changer ma façon de travailler, mais si possible dans le même état d'esprit qu'avant.

Comment peut-on te situer sur la scène musicale française ou internationale ? Te sens-tu inventif, moins inventif, inférieur aux autres ou leur égal ?

Ce n'est pas à moi de le dire. Une certitude : il faut que je compose. Au bout d'un certain temps, je pourrai pratiquement arrêter le piano ou la percussion, mais pas le synthé. J'avais terminé un morceau qui m'avait rendu fou, j'ai mis quatre mois avant de pouvoir rejouer ! A chaque fois, je reviens, c'est un besoin. Pourquoi tel son vous excite comme ça alors que la plupart des gens n'en ont rien à faire ? Cela ne s'explique pas, c'est comme ça. Me situer sur la scène française est difficile, je ne connais pas tout ce qui se passe en France. J'aimais beaucoup Heldon. Il apportait vraiment quelque chose de neuf par rapport aux synthétiseurs. Il y avait peut-être un côté un peu plus froid et industriel mais indéniablement musical. Quand à la scène internationale, je peux dire que j'ai deux grands maîtres : Klaus Schulze et Tangerine Dream. Me situer par rapport à eux serait pure folie. On en reparlera à mon 10ème CD (rires).

Qu'aurais-tu envie de dire à des gens qui ne connaissent pas ou n'aiment pas la musique électronique ?

En premier lieu, que les synthés ne sont pas des instruments froids, ce qui leur est souvent reproché. Il est difficile de convaincre quelqu'un que tel son est magnifique. C'est un état d'esprit. A chaque fois que je donne des concerts, j'ai l'occasion de discuter avec les gens et seulement une personne sur quinze connait Tangerine Dream. J'évoque Jean-Michel Jarre, alors tout le monde connait. Malheureusement, Tangerine Dream et Klaus Schulze, qui pourtant se sont produits au Palais des Sports et au Palais des Congrès, n'ont plus les faveurs des médias. Je suis persuadé qu'actuellement il y a beaucoup de gens qui à l'écoute de *Ricochet* ou de *Underwater Sunlight* trouveraient cela fabuleux. Je le vérifie avec mes élèves (je suis prof). Je leur prête divers albums et dans l'ensemble ils aiment. Mais soyons honnêtes, ces musiciens-là sont un peu passés de mode, car il y a eu une mode. L'attrait du neuf, les piles de synthés sur scène, et les gens étaient ébahis. Maintenant cela est rentré dans les moeurs. N'importe quel gamin possède un synthé. La magie de départ est perdue. D'autres formes de musiques sont apparues. Il est plus difficile de nos jours de faire découvrir Tangerine Dream qu'il y a 15 ans.

Jean-Michel Jarre, tout le monde connait comme tu viens de le dire. Penses-tu que c'est quelqu'un qui a aidé à la diffusion de la musique électronique dans le bon sens du terme ?

Effectivement, il a contribué à démocratiser le synthétiseur en France. Malheureusement, aux yeux du grand public, Jean-Michel Jarre = la musique électronique, alors qu'il ne représente qu'une infime partie. IL n'est pas l'auteur des grandes oeuvres du genre. Jean-Michel Jarre, c'est l'aspect commercial. Il se sert du synthé pour créer une musique qui pourrait très bien être faite sans. Il sait très bien le faire, techniquement, il n'y a rien à lui reprocher. Personnellement, il ne m'a jamais donné envie de jouer du clavier. Il a quand même réalisé quelques albums intéressants comme les *Chants magnétiques* ou *Equinoxe* mais par rapport à *Ricochet*, *Equinoxe* ne fait pas le poids. Par contre, je place Jean-Michel Jarre à un très haut niveau avec le morceau *L'Arpégiateur* (*Les concerts en Chine*) Il y a un son, une recherche, je l'écoute souvent. *Zoolook* aussi est excellent, avec beaucoup de recherches sonores. Mais ses derniers albums... Au secours ! (rires).

Je crois que la scène électronique mondiale connaît une crise aujourd'hui. A chaque fois que l'on te conseille d'écouter tel ou tel musicien, tu es plus ou moins déçu.

Je crois sincèrement qu'il y a des périodes créatrices et d'autres qui ne le sont pas. Fin 60, début 70, fut une révélation sur le plan musical, véritable creuset d'inspiration. Les années 80 n'ont rien apporté par rapport à l'époque précédente. La musique électronique est victime d'une standardisation de plus en plus marquée. Tout le monde fait un peu la même chose, de plus en plus ennuyeux. L'émotion capitale à toute création musicale, a cédé la place à une certaine froideur. A croire que les gens n'en ont plus rien à faire ! *Ummaguma* (Pink Floyd) vingt ans après reste toujours aussi novateur. *Phaedra* ou *Atem* (T. Dream) par exemple, c'est déjà foutu. Je suis à la recherche de musiciens qui puissent me donner le même frisson que les groupes d'il y a quinze ou vingt ans et je ne trouve pas. Un des derniers disques qui m'a apporté cela est *Underwater Sunlight* (T. Dream) Laurie Anderson aussi, avec le titre *Superman* (*Big Science*) Je me suis dit "Voilà enfin quelque chose qui me surprend".

Certaines personnes te reprochent à l'écoute de ton album *The First* un lien de parenté étroit

avec la vague teutonique des seventies.

Je me réfère moi-même toute le temps aux années 70. Alors, si ma musique évoque cette époque, je considère cela presque comme un compliment. C'est tellement difficile de se rendre compte, moi j'ai du mal à écouter mon album. Je ne sais même pas s'il m'intéresserait si je ne me connaissais pas (rires). Je suis trop lié à ma musique. Le seul reproche que l'on peut faire peut-être est qu'elle ne se démarque pas encore assez de ce que l'on peut écouter. Il faudrait carrément ouvrir une brèche, tout casser, apporter quelque chose de véritablement neuf. Finalement je me sens plus comme un continuateur dans l'esprit de Tangerine Dream que comme un révolutionnaire.

Tu te places comme un conservateur musicalement parlant. Cela va-t-il de pair avec le matériel ?

Absolument pas. Faire du neuf avec des anciens synthés me semble impossible, car je crois que tout a été fait. Aujourd'hui travailler uniquement avec des analogiques serait à mon goût une erreur. Je n'en vois l'utilité que pour certains sont typiques que l'on a aimés ou pour instaurer une couleur sonore particulière. Le temps passant, j'utilise de moins en moins mes vieilles machines (Moog source...).

Imagines-tu travailler un jour avec ta base d'instruments (claviers) mais avec d'autres instrumentistes tels que des guitaristes, violonistes ou autres ?

Avec un guitariste, oui. Dans le genre... une sorte de *Coldwater Canyon* (T. Dream) à la Richet (rires). La guitare électrique colle bien avec les synthés. Le saxophone aussi. Mais il est plus facile de trouver de superbes sons de saxo sur un synthé que de guitares électriques. J'aimerais bien travailler avec un guitariste dans le style Terje Rypdal qui a un son fabuleux, ou bien Edgar Froese. Cela reste hypothétique. Si je devais faire appel à un autre instrumentiste, je l'emploierais pour jouer une partition que j'aurais composée moi-même. Donc, dans un cadre uniquement d'exécutant. Autremen, t j'ai toujours trouvé que les fusions avec orchestre symphonique n'étaient pas concluantes.

Depuis quelques années la musique électronique est entourée d'un aspect visuel très fort. Toi même, tu as été accompagné d'une danseuse sur scène.

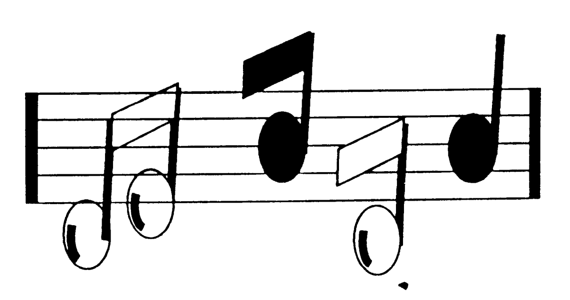
Effectivement, le morceau en question avait été realisé pour une danseuse. Regarder un gars qui tapote ses claviers, au bout d'un certain temps, c'est lassant. L'aspect visuel est très important. Un jour, si j'ai les moyens de faire ce que je veux en concert, j'utiliserai des projections. Je n'aime pas trop les grands show à la Jean-Michel Jarre, vraiment trop gigantesque, c'est fou. Je préfère l'intimité relative d'une grande salle. Pink Floyd à Versailles, c'était déjà limite mais magnifique.

En conclusion, comment vois-tu ton avenir, en fonction de ce que tu as déjà réussi à faire aujourd'hui. Tes projets ?

Aller plus loin tout en restant soi-même, en essayant d'évoluer sans tomber dans la variété ou les effets faciles. Je pense que, pour l'instant, je n'en suis pas à ce stade-là : je n'ai qu'un album derrière moi. Je ressentirai certainement plus de problèmes dans six ou sept ans. Ne plus savoir où aller, ne pas arriver à se renouveler, éviter la répétition. Tout cela me fait un peu peur. Quand à mes projets, un seul pour le moment : maîtriser l'informatique musicale.

Propos recueillis par Le Mellotron fou, *avec l'aide de Lionel Baillemont et de Moogman.*

Rappel de la discographie :
Christian Richet. *The First* (CD)
Baillemont Production (CD 899 BPE 104).
Distribué par correspondance par Crystal Lake
(voir notre catalogue).



Edgar Froese
Paul Haslinger
Interview

En janvier dernier, nous sommes à Berlin. Dans quelques jours, TiDi va donner son concert à Berlin-Est, et le groupe est débordé de travail. Après un premier rendez-vous manqué, nous revenons au studio. Monique et Edgar Froese nous proposent de nous diriger vers quelque pizzeria où nous pourrons retrouver Paul Haslinger. Nous nous suivons en voiture et trouvons la table adéquate. Pizza-salade pour tout le monde. Thé chaud, café, et on met le magnéto en marche...

Pouvez-vous nous raconter les débuts de Tangerine Dream à Berlin ?

EF : Il faut remonter en 1967 : à cette époque, il y avait un petit studio à Berlin, où trois ou quatre personnes faisaient des expériences avec des bouclages de bandes, jouaient sur différents sons enregistrés dans la nature ou dans la rue, avec les bruits de la circulation, etc. Ils essayaient de combiner la musique et les sons. La musique électronique telle que nous la connaissons aujourd'hui n'existait pas. Tout cela était très expérimental. C'était autour de Thomas Kessler, qui a introduit un peu d'air frais dans la scène rock allemande. En Allemagne, il n'y avait pas de rock music originale. Beaucoup de gens aimeraient pouvoir le dire, mais ce n'est pas vrai. L'école berlinoise de musique électronique, c'est une absurdité, elle n'a jamais existé. Quand nous avons commencé à utiliser les premiers synthétiseurs, en 1969, qu'est ce qui pouvait être appelé "synthétiseurs" ? A cette époque, la plupart des gens n'avaient jamais vu un appareil électronique. On a parlé d'école berlinoise en 1973, quand des gens se sont mis à copier ce qui existait alors. Quand Klaus Schulze a quitté le groupe en 70, c'est parce qu'il s'était marié et que sa femme ne lui permettait pas de partir en tournée... Il a divorcé deux ans plus tard, mais nos chemins se sont séparés alors. Berlin à cette époque ne fut que le point de départ.

Pensez-vous qu'il reste aujourd'hui une tradition de musique expérimentale à Berlin ou que cette période est terminée ?

EF : Il n'y a jamais eu de tradition pour la musique électronique. Tradition signifie que vous avez un long développement, qui va d'étape en étape. La plus grande influence, c'est ce mouvement de 1968, mais pas seulement à Berlin, dans le monde entier. Le mouvement politique spécifique à Berlin a influencé la musique. Les gens essayaient de briser toutes les règles, y compris celles de la musique. Mais cela n'avait rien à voir avec la musique au départ. La toile de fond était qu'il fallait tout changer, les vies, les consciences, les comportements. La musique a changé à cause de cela. Pour le groupe, nous avons simplement arrêté de jouer de la guitare, des drums et autres instruments conventionnels.

Aux débuts, Tangerine Dream était essentiellement un groupe de scène. Pensez-vous que cela a beaucoup joué dans votre notoriété ?

EF : Tout était plus ou moins dirigé contre l'establishment. Ce que l'on appelait ainsi à l'époque était une situation où rien ne pouvait plus bouger, où tout était congelé. C'était une atmosphère... Ce que l'on faisait était nouveau. Ce n'était pas harmoniquement structuré, ce n'était pas un son bien tempéré. C'était le contraire, une sorte de révolution et d'extase pour les oreilles. Beaucoup de gens ne voulaient pas écouter. Je me rappelle un concert en 72 à Paris, avec des orgues de studio, des effets électroniques. On a eu deux orgues bousillés, rendus inutilisables, parce que des gens dans le public avaient lancé je ne sais quoi par dessus ! On a dû arrêter le concert... Je me rappelle d'un autre concert en Allemagne de l'Ouest : les gens lançaient n'importe quoi, des fruits, etc. Ils avaient sans doute des raisons pour cela... On a dû arrêter de jouer au bout de 17 minutes... Le concert le plus court qu'on ait jamais donné ! On n'a même pas été payé ! Les gens ne pouvaient pas accepter que l'on s'avance sur scène, que l'on s'assoit avec trois lampes bleues, et c'est tout, seulement le son.

Comment êtes-vous passé d'une musique rock à une musique très abstraite ?

EF : Je n'avais jamais pensé que l'on pourrait en vivre. J'étais un étudiant, je faisais de la sculpture. Je gagnais mon argent dans des agences de relations publiques et je peignais des panneaux publicitaires. On n'avait pas le besoin d'aller dans une direction commerciale, pour être honnête, je ne savais pas dans quelle direction aller. Qu'est-ce qui pouvait être commercialisé ? La seule chose qui nous intéressait était de créer des sons, des sons purs, la composition venait en second. On voulait créer des sons inhabituels, les superposer. Je me rappelle, la première fois que j'ai rencontré Chris Franke, il n'avait jamais touché un appareil électronique. Il était un batteur à l'origine. Je lui ai demandé d'entrer dans le groupe après l'avoir entendu jouer des drums. En août 1972, il s'est mis au Moog, à jouer les séquences, etc. C'était il y a 18 ans. On donnait des interviews en 1973, après la sortie de *Phaedra*. Et à ce moment là, Tangerine Dream était dans les charts en Grande Bretagne... Dix ans après tout le monde allait jouer sur ces instruments, les aimer. Aurait-on pu l'imaginer ? Non, jamais.

Quelle était vraiment votre relation aux instruments ? Le rapport entre la musique et les instruments ?

EF : Evidemment, les instruments sont très importants, mais d'un autre côté, les instruments sont des sortes de fauteuils roulants. Si vous avez un problème et devez utiliser un fauteuil roulant, simplement pour vous déplacer car vous ne pouvez plus marcher, essayez de trouver le meilleur, qui vous fait aller le plus vite de A à B. C'est exactement la même chose avec les instruments. Si vous décidez de travailler avec cet équipement, pourquoi en choisir un mauvais si vous pouvez en avoir un meilleur. Ce sont des outils qui nous aident. Les gens surestimaient et ne connaissaient pas les instruments : "Oh cela sonne bien". D'un autre côté, certains d'entre eux ont essayé de travailler avec un tel équipement : "hé, ce n'est pas aussi facile que nous le pensions", alors au lieu d'avancer dans le processus d'apprentissage, ils arrêtent et ne veulent plus y toucher, parce que c'est trop compliqué et finalement ils se mettent à dénigrer. La première fois que tous ces instruments ont obtenu leur juste crédit, c'est il y a quatre ou cinq ans. C'est amusant parce que les gens plus jeunes n'ont pas de respect, pas de crainte, pas de préjugés. Ils ne font que se servir des instruments. C'est comme le piano. Le piano ne crée pas la musique, c'est l'instrumentiste concrètement qui joue la musique. C'est la même chose en électronique.

Est-ce que les technologies actuelles, par rapport aux synthés analogiques, élargissent ou raccourcissent les capacités du musicien ?

EF : Personnellement je pense que tout est dément actuellement. Nous avons eu presque tous les matériels imaginables, même les plus récents, du Japon ou de l'Amérique. Nous connaissons le Synclavier, les nouveaux modes de stockage, le Waveframe. Et je vais te dire : tout cela c'est absolument de la merde, et ne signifie rien et c'est sans signification si l'homme qui est en face n'a pas de talent. Des gamins de quinze ans qui ont un synthé à 500 F et ont de l'imagination, peuvent encore créer une symphonie géniale. Un type nul peut avoir un matériel de 10 millions de francs, il s'assied devant et cela sonne nul... 24 bits, tout ce qu'on veut... Parce nous avons traversé tous les développements de cette technologie, je respecte encore Bach, Mozart, Brahms : ils s'asseyaient simplement et écrivaient tout sur un morceau de papier. C'est le génie. Aujourd'hui, nous ne faisons qu'utiliser des chaises roulantes, tout le temps. Et nous devons le faire. On ne peut plus procéder de la même façon. Aussi la technologie c'est super, et nous l'avons parce que nous ne sommes plus capables de travailler comme les musiciens il y a deux cent ans.

La musique est plus un don inné qu'un produit de la technique ?

EF : Absolument. Rubinstein a dit un jour : "Si vous êtes un grand pianiste, vous l'êtes à l'âge de cinq ans". Si on peut exprimer son imagination, ses émotions intérieures par la musique, c'est un don. On peut apprendre des tas de choses, comment jouer d'un instrument. Mais on ne peut pas apprendre comment composer. Vous pouvez essayer d'être aussi bon que quelqu'un d'autre ou vous pouvez interpréter un morceau écrit par quelqu'un d'autre de manière géniale. Comme la plupart des chefs d'orchestre aujourd'hui. Ils procèdent comme si ils composaient cette musique. C'est la même chose avec la haute technologie. La technique n'est pas le compositeur. Elle permet de faire aujourd'hui des choses de la manière dont nous les faisons. Mais il ne s'agit que de morceaux de plastique et de métal avec des cables et des connections.

On a l'impression que pour un groupe comme Tangerine Dream, les technologies les plus actuelles ne se prêtent plus aux expérimentations sonores des débuts. Est-ce que l'informatique, finalement, ne vous a pas conduit vers des formes de composition beaucoup plus classiques ?

EF : Je ne me suis jamais préoccupé de ces problèmes. Est-ce que vous iriez manger 365 jours par an dans un restaurant chinois ? Je ne peux l'imaginer. Même si c'est la meilleure nourriture au monde, après une semaine, vous en aurez assez, vous direz : je veux un peu de nourriture française ou japonaise... Il y a une période pendant laquelle vous voulez uniquement travailler sur des expérimentations, car vous êtes complétement écoeuré par les structures conventionnelles. Vous le faites non pas parce vous pensez que cinq millions de personnes vont acheter votre disque, c'est la mauvaise manière de produire de la musique, c'est seulement parce que vous vous voulez le faire. Si vous vous mettez à penser : "Tiens si j'ajoutais ca, j'en vendrai peut-être dix mille de plus", cela ne marche pas. Les gens pensent qu'on est toujours esclave du public. Ce n'est pas vrai. Vous êtes votre propre critique, et vous devez dire : "OK, j'aime ce que je fais maintenant et je sais que j'ai à le faire maintenant". Peut-être qu'un jour Tangerine Dream interprétera tout le catalogue d'Elvis Presley : nous pouvons le faire si nous le voulons. Peut-être que l'année suivante, on interprétera une grande pièce orchestrale de Stockhausen au Japon, parce que cela nous plaira. Le public l'acceptera ou non, c'est son problème. Ils n'achèteront pas les disques, bon. Nous ne sommes pas prostitués au public. Il vaut mieux rester avec ces gens qui sont honnêtes et aiment ce que nous faisons, les autres restent chez eux ou achètent la musique de ceux qu'ils aiment.

N'êtes-vous pas victimes du très brillant passé de Tangerine Dream pour un groupe qui revient sur le devant de la scène comme vous ?

EF : Il n'y a aucun groupe au monde pour le moment qui puisse interpréter les mêmes matériaux que ceux que nous jouons. Nous savons que nous vous disons la vérité. Si on se souciait des critiques, on se dirait : on veut rendre tous les journalistes heureux. Que puis-je faire ? Leur acheter une voiture ? Tant que vous êtes heureux avec ce que vous crééez, c'est bien. Vous avez seulement à vous assurer que tous vos disques sont dans les boutiques. Les gens décident d'acheter un disque de Tangerine Dream, ils peuvent sortir et y aller. Si les gens décident de ne pas acheter, c'est aussi très bien, un jour ils le feront, et le disque est là.

Mais n'est-ce pas votre ancien public qui va aller dans les boutiques de disques ? Et leur Tangerine Dream n'est pas le Tangerine Dream de 1990.

EF : Ce dont parle la presse, ce n'est pas de la musique, c'est des images, ce qui est moderne. Or qu'est-ce que "moderne" ? La France en particulier est un pays associé à des mouvements très rapides : des choses qui ont pu se passer mettons en octobre dernier sont maintenant complétement démodées. J'ai vécu à Paris il y a quelques années et je l'avais remarqué déjà à l'époque. A un ou deux mois d'intervalle, les gens s'habillent complétement différemment. C'est la même chose à Londres, Francfort, New York et Los Angeles. Le monde est stylé. Si vous vous adaptez au style du moment, vous êtes moderne. Alors vous pouvez demander : qui crée les styles ? Je vais vous le dire : c'est l'industrie. Il y a une poignée de gens créatifs et innovatifs qui créent quelque chose de neuf, à petite échelle. Mais ils n'ont pas l'argent pour la distribution mondiale. Alors l'industrie s'en empare, l'achète et le fait exploser, en faisant des millions de dollars, de marks ou de francs. C'est devenu moderne. Mais cela a été crée par de tout petits groupes. C'est diffusé partout et cela devient "moderne" pour une petite période. Puis cela s'écroule, car un autre petit groupe a créé quelque chose d'autre, qui sera aussi diffusé. C'est ainsi plus ou moins que les choses modernes sont créées. Alors que devons-nous faire ? Sauter sur l'un de ces courants simplement pour être modernes six mois ? Nous ne l'avons jamais fait. Et c'est pourquoi nous pouvons survivre si longtemps. On s'en fout que les gens nous disent modernes ou démodés.

Pensez-vous que l'équipement Midi vous aide à concrétiser vos idées ?

EF : Pour nous le Midi c'est déjà du passé. Nous laissons le Midi derrière nous et nous tournons vers des technologies complètement différentes. Ces dernières années, nous avons été si souvent copiés, les gens nous ont si souvent volé nos idées que nous n'allons pas entrer dans les détails. On parle tout le temps des workstations, mais ce sur quoi travaillent les concepteurs aujourd'hui n'a rien à voir avec les workstations : la manière dont on stockera les informations dans quelques années sera complétement différente. Le Midi est si lent, il n'a aucune chance de traiter des signaux en série, non parallèles, etc il y a de nouveaux développements qui ont à voir avec la lumière, comme mouvement physique : elle a plus de vitesse, peut contenir plus d'informations, c'est beaucoup plus fiable. Le problème était seulement de produire le bon hardware, on a trouvé le moyen de le réaliser. Le laser, le son holographique seront impliqués. Dans deux ans, tout le hardware actuel aura complétement disparu. Nous avons fait

quelques erreurs les années passées, et nous avons dit aux gens ce que nous pensions faire. Et il y a des sociétés qui ont fait exactement ce dont nous parlions, et malheureusement, on n'a pas eu un centime... Aussi nous avons changé notre philosophie.

Dans quel domaine particulier attendez-vous les progrès techniques ?

EF : Pour le moment, nous travaillons de la manière habituelle : nous utilisons ce que nous avons, on essaie de développer les choses sur une base économique. Mais nous n'entrerons pas dans une sorte de grosse workstation. La plupart des soi-disantes workstations ne le sont pas en fait. Elles n'ont pas atteint le niveau de hardware pour mériter cette appelation. Si vous entrez dans notre studio, vous verrez que la plupart du matériel est comme dans les autres studios, nous utilisons des CR Rom comme systèmes de mémorisation, le stockage de données est la chose la plus importante pour le moment, il faut avoir assez de RAM pour faire ce que vous devez faire, enregistrement digital... Cela fonctionne pour cette période au terme de laquelle nous serons dans une situation complétement différente. Cela va peut-être prendre trois ans.

Quel est le partage actuel dans votre musique entre les instruments style guitare et la programmation informatique ?

PH : La sensibilité de l'expression n'est pas donnée aux instruments électroniques dès le départ comme elle l'est aux instruments traditionnels. Les changements de vélocité que je peux avoir avec un piano n'ont jamais été atteints avec un instrument électronique. Même si j'avais un gros système modulaire Moog, je ne peux atteindre cette expression. C'est la différence et c'est ce qui rend encore les instruments acoustiques uniques quand vous les jouez. Les échantillons de ce point de vue constituent toujours une forme d'expression. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous continuons à jouer. Si je pouvais le faire avec un synthé, je le ferai...

Votre dernier disque, *Lily on the Beach*, ne fait pas l'unanimité

EF : Pour notre dernier disque, certains ont dit : c'est le meilleur album qu'on ait produit ; d'autres ont dit : "c'est le pire". Les uns et les autres ont tort. Nous avons travaillé sur ce disque six mois et demi, la plus longue période de travail pour un disque, et nous savons ce que cela veut dire. Nous savons qu'il y a dedans un petit nombre d'éléments qui sont fondamentaux dans notre développement. Si les gens s'en rendent compte, tant mieux, autrement, tant pis... Si vous vous sentez mal, parce que vous êtes malade, qu'est ce qui compte, ce que dit votre docteur ou ce que vous, personnellement, vous sentez ? C'est la même chose quand vous êtes un créateur, un peintre ou un compositeur. Regardez les deux cent années passées : des gens qui sont maintenant reconnus comme les plus beaux génies ne gagnaient pas un centime. Inversement des gens qui étaient riches et gagnaient des millions, plus personne ne miserait un centime sur eux aujourd'hui.

Est-il important pour un artiste de partager ?

EF : Avec la musique, vous partagez forcément avec les autres, mais pas de la manière dont on le croit habituellement. Si vous commencez à réfléchir : "comment puis-je atteindre cette partie spécifique du public ?", vous vous dites, je dois atteindre ces gens entre 18 ans et 20 ans, ils doivent être habillés de telle et telle manière, ils ont un environnement social, ils ont une profession qui leur permet de dépenser tant d'argent etc. En fait vous n'atteignez jamais les gens que vous pensiez. Quand vous partagez avec d'autres, vous devez attendre que leur conscience s'adapte à la votre, vous ne pouvez le supprimer ou le forcer. Cela arrive ou pas. Si vous produisez un morceau de musique, vous le faites sur un niveau de conscience spécifique. Puis la musique va être vendue dans le monde. Seuls les gens qui tombent dans cet état de conscience vont l'aimer. C'est très simple et vous n'y pouvez rien.

Est-ce que la musique de films entraîne pour vous des contraintes particulières d'inspiration ou de composition ?

EF : Nous sommes des musiciens et même si certains essaient de surestimer ce qu'ils font, nous voudrions rester très simples. Nous sommes des employés quand nous commençons à produire un soundtrack. Tout ceux qui vous diront le contraire mentent. Vous signez le contrat. Vous avez à faire la musique. Vous êtes un employé du studio, du producteur, du metteur en scène et à la fin, et à moins d'avoir obtenu un certain niveau de liberté, vous faites ce que veulent ces gens. Seulement quand vous pouvez prouver que votre travail va étendre et augmenter la valeur du film, à ce moment là, l'influence que vous avez est plus importante et vous pouvez exiger de ne rien changer. Mais si tu commences par le contraire, cela ne marchera pas. Au premier abord, cela a l'air très chouette, travailler pour Hollywood, Cinecitta ou un grand studio de Londres, mais en réalité

c'est le travail le plus difficile et parfois le plus frustrant que vous puissiez faire si vous voulez le faire professionnellement. Ces gens ont toujours un fort ego. Pour le faire professionnellement, il faut apprendre, il faut négocier avec les gens, les écouter, les respecter. Pour moi, le compromis est synonyme de prostitution. Mais si vous travaillez professionnellement, vous savez avant à quoi vous attendre, ce que sont ces gens. Vous savez, il y a de grandes vagues, beaucoup de tempêtes, mais si vous décidez de partir, vous partez. Personne ne peut vous forcer à le faire. Et si vous le faites, vous le faites aussi bien, aussi professionnellement que possible. Les gens se plaignent toujours de la mauvaise situation, et bla bla bla, il y a moins d'argent, de grandes frustrations, etc, c'est un comportement d'amateurs...

PH : Dans les films comme dans la musique en général, on peut faire la part entre ce qui est personnel et ce qui concerne l'art. "Personnel" veut dire que vous avez des problèmes avec les gens, problèmes commençant avec la communication, se terminant avec des problèmes d'amour propre. Quand vous avez affaire à un metteur en scène, il a à jouer un rôle et vous aussi. Le film est une forme discontinue, mais la musique est continue, elle va sur des bases que le film n'a pas, car il est une forme de composé d'illusion. C'est un problème d'esthétique.

Comment préparez-vous le concert de Berlin Est ?

PH : On médite trois heures par jour (rires)

EF : On prépare les séquenceurs. Ce sera un show de 2 heures et demi. On doit s'assurer que tous les matériaux défilent dans le bon ordre. Il y a aussi des problèmes d'enchaînement, de recouvrement avec les harmonies et les rythmes d'arrière-fond, des problèmes de synchronisation.

PH : Il faut réunir des caractéristiques variées dans une performance de 18 à 19 minutes : il faut changer l'instrumentation, les effets pour qu'un autre morceau puisse être joué. Comme pour toute nouvelle tournée, nous aurons des nouveaux morceaux.

Quels sont vos projets ?

PH : Notre problème est que nous avons beaucoup de projets à réaliser dans le futur. Sous quelle forme ? Cela sera peut-être le prochain album de studio ou le prochain soundtrack, On n'a pas d'emploi du temps arrêté pour les deux prochaines années.

Est-ce que vos rôles sont interchangeables ou avez vous des spécialisations ?

PH : Nous sommes une workstation complète ! Multitimbrale, multi-channel et avec un tas de boutons...

Et quel est le soft ?

PH : On les teste tous en ce moment... (rires)

EF : On essaie encore d'être aussi humains que possible. Si quelqu'un entre dans le groupe, c'est pour un facteur humain. Du point de vue technologique, la plupart du matériel nous le connaissons nous-même. Nous ne demandons pas à quelqu'un d'entrer dans le groupe parce qu'il sait très bien se servir des ordinateurs. Je ne sais pas, si nous rencontrons un égyptien ou un sud-américain qui peut jouer des congas parfaitement, peut-être qu'on lui demandera d'entrer dans le groupe. C'est une perspective complétement différente. Nous projetons de travailler avec un guitariste, deux personnes qui vont jouer du saxophone, Paul et moi-même. On sera cinq sur scène.

Est-ce que l'équipement informatique permet encore une excitation live ?

EF : Oui, bien sûr. Elle est limitée par la technique. Vous ne pouvez pas dire, quand vous avez deux ordinateurs, bon je fais partir ma séquence et je vais voir ce que je peux faire dessus, E majeur or Si minor. On travaillait comme cela il y a quinze ans. Mais durant le déroulement des séquences, on peut changer les sons, par les codes SMPTE, on peut aller dans différentes time bases et naturellement on peut ajouter des instruments comme la guitare ou les instruments à vent. Paul joue du piano et de la rythm guitar. Il y a certaines choses possibles. On est limités, mais pas complètement. Mais c'est une situation donnée et on a voulu l'avoir. On pourrait faire asseoir deux ou trois personnes pour jouer des accords ou des rythmes, à quoi bon... Les séquenceurs peuvent le faire. Il y a une interaction, mais cela dépend. Il y a des fois où il y a plus de live, des fois moins. Il y a eu des fois lors de notre dernière tournée américaine où l'on a trouvé les conditions du concert très difficiles, entrée très tardives, mauvais temps, concerts en plein air. Vous avez des problèmes et vous avez à procéder de la manière la plus sûre. Vous vous reposez plus sur les séquenceurs que de normale. Un autre jour, les conditions sont bonnes, vous allez plus dans le sens de l'événement et de l'aventure. Cela dépend...

Quel est votre plus beau souvenir de concert ?

EF : Normalement, je devrais évoquer un concert où le public a applaudi, le bruit des

mains... Je me souviens d'un concert au Japon ou quelques centaines de personnes tapaient des mains, alors que trois mille étaient silencieuses. Les mêmes morceaux avaient été joués aux USA quelques semaines avant, et le public était fou... Cela dépend beaucoup de la mentalité du public... Il y a eu des événements spéciaux en raison des circonstances, et personne d'autre ne le sait sinon nous-mêmes. Je n'ai jamais oublié un concert en 1974 à Strasbourg : à cette époque on jouait avec les gros Moog. Tout était désaccordé. Cela s'était passé entre le soundcheck et le concert. C'était le début du printemps je crois, il y avait un grand changement de température entre l'extérieur et l'intérieur. Tout était détuné, mais pas un peu. C'était désastreux. On savait que l'on ne pourrait rien faire, car tout était désaccordé, tous les oscillateurs étaient fous et il n'y avait aucune chance de les régler... Et on devait jouer... On a joué une musique si étrange, si désaccordée, aucun rythme comme on l'avait prévu... Le public était fou ! Ils hurlaient, tapaient des mains ! Ils nous ont rappelé pour trois ou quatre rappels...! Après, à chaque fois que l'on montait sur scène, on se disait : "Bon, on fait un concert comme à Strasbourg ?" (rires). Cela nous avait donné une sorte de feeling avec ce public tout autour... Ils auraient dû quitter la salle après dix minutes. Ils auraient dû demander qu'on les rembourse : "Hé ces gars ne savent même pas accorder leurs putains de machines". Une autre fois, on a joué a beau concert. Tout était parfait, accordé, on aimait, on avait fait nos parties expérimentales, nos rythmes. Le public est sorti "Ouais, c'était un peu ennuyeux..." Qu'est-ce que l'on peut dire à cela ? Cela dépend beaucoup de l'environnement. Par exemple si vous donnez un concert dans une région que vous aimez, en Australie ou au Japon ou sur la côte ouest ou dans le sud de la France, on sort faire un tour à la campagne pendant la journée, on revient pour le soundcheck, tout marche, vous êtes de bonne humeur, la régie technique est fiable, vous faites votre concert et vous êtes absolument contents... Après vous dites : "c'était une belle journée". Tant de choses se rejoignent dans un concert... On ne peut pas prévoir ce qui rendra une situation bonne ou détestable... Aux débuts, avec Peter Bauman et Chris Franke, on avait de vraies engueulades cinq minutes avant de monter sur scène : si on avait pu faire sauter le concert de la nuit, on l'aurait fait, car personne n'était en humeur de jouer... Et ces situations ont donné certains de nos meilleurs concerts de cette époque...

Pourquoi Ralph a-t-il quitté le groupe ?

EF : Depuis le début de Tangerine Dream, personne n'a jamais quitté le groupe. On leur a à tous demandé de partir, Peter, Chris et les autres. C'est la vérité. Il y avait des raisons que nous ne voulons pas exposer au public. Nous restons, je ne dirai pas les meilleurs amis, mais on se voit. J'ai rencontré Christoph il y a quelques semaines. Je rencontre Johannes de temps en temps. Ce n'est pas une situation conflictuelle. Mais il deux ou trois choses, quand elles arrivent à quelqu'un, nous avons malheureusement à lui demander de partir. Il y a une sorte de philosophie à l'intérieur du groupe qui doit être maintenue, autrement cela ne marche pas.

Propos recueillis par Séji et Serge Leroy.

D'Alpha du Centaure à Los Angeles
Peter Baumann
Interview

Peter Baumann, ancien copilote de l'Ovni modulaire, est aujourd'hui à la tête de Private Music, un label américain qui a marqué les musiques nouvelles des années 80. Producteur et musicien, il dresse un bilan de vingt ans d'évolution technologique et artistique.

Quelle est pour vous aujourd'hui le principal apport de la musique électronique allemande ?

Les synthétiseurs sont nés et se sont développés au début des années 70. Aujourd'hui, vous entendez des synthés sur n'importe quel disque. Si le son synthétique est largement répandu aujourd'hui, cela vient en grande partie de cette époque.

Avec Tangerine Dream, vous avez inventé une nouvelle forme de musique ?

C'est venu de nos expériences sur scène. On n'y a pas vraiment réfléchi, mais on a simplement essayé d'expérimenter avec les instruments électroniques, et cela a évolué d'une façon qui nous a plu. On a essayé d'obtenir une expressivité musicale. A l'époque, les synthés n'avaient aucune connotation, ils n'entraînaient pas une attente prédéterminée : par exemple, si vous jouez de la guitare acoustique, il y a un tas d'associations qui se font immédiatement. Avec les synthétiseurs, on pouvait développer toutes les idées possibles.

Pensez-vous que les synthés d'aujourd'hui permettraient encore de faire une telle musique ?

C'est très différent. Le public a changé, et le son des synthétiseurs n'a plus la même nouveauté. Aujourd'hui, le synthé est comme une guitare ou des drums. Il n'a plus de position spéciale. Quelque soit la musique que vous fassiez, cela repose fondamentalement sur votre capacité à composer, les instruments n'importent pas... Vous ne pouvez plus utiliser l'électronique d'une manière aussi neuve que nous l'avons fait, avec la même innocence...

Est-ce que le travail de groupe dans Tangerine Dream impliquait pour vous beaucoup de compromis ?

C'était vraiment une création collective. Le seul critère pour notre musique était ce qui nous plaisait et ce qui plaisait au public. On ne s'est pas préoccupé de ce qui était bon ou mauvais, si les harmoniques étaient justes ou fausses, les rythmes corrects ou non : c'était simplement une expérience très directe.

Est-ce que vous aviez beaucoup de discussions sur les orientations possibles de la musique du Dream ?

Pas vraiment. On travaillait plus par intuition et au feeling. On s'est mis simplement, les dernières années, à structurer davantage la musique. Mais cela ne fut jamais un grand succès. Tangerine Dream avait beaucoup plus de succès dans l'improvisation.

Le mixage de *Phaedra* fut une étape essentielle, avec la mise en avant des séquences...

En fait c'est une idée que nous avons eue tous les trois. C'est la première fois que les rythmes électroniques ont été utilisés de cette façon et ce fut certainement une révolution...

Est-ce que votre expérience dans Tangerine Dream vous aide beaucoup dans votre travail actuel de producteur ?

Absolument. Toutes les productions dans lesquelles je suis impliqué ne sont possibles que grâce au temps que j'ai passé dans Tangerine Dream. Cela m'a beaucoup appris et m'a donné une approche tout à fait unique du son, pour l'usage des différentes réverbérations, la densité de la musique, la priorité des instruments, etc.

Comment considérez-vous votre rôle de producteur ?

Cela dépend des artistes. Pour certains, je suis impliqué seulement dans le mixage, pour d'autres, je suis présent du début à la fin, pour d'autres encore je ne suis pas du tout impliqué... Chaque aspect de la réalisation d'un disque comporte une part de création. Peu importent les termes, "composer", "performer" ou "producer". Si vous êtes très créatif, vous pouvez travailler avec d'autres personnes et arriver à un morceau musical achevé.

Comment définiriez-vous Private Music ?

Par une esthétique spéciale. Ce n'est pas de la pop music. C'est une certaine atmosphère, ce n'est pas une musique de consommation, que l'on jette après l'avoir écoutée, c'est une valeur durable... C'est moins une question de concept que de choix et de goût. Je suis ouvert à toutes les musiques, et si j'aime, j'en fais un disque...

N'y a-t-il pas aussi un son très spécial, dans les premières productions ?

Ce n'était pas vraiment conscient. Simplement, dans les premières productions, j'étais vraiment très impliqué et j'ai beaucoup influencé les disques. Maintenant le son est moins spécifique, ce qui me plaît. Avec le développement de la compagnie, les artistes sont plus indépendants...

Que représente Tangerine Dream aujourd'hui sur Private Music ?

Tangerine Dream est le groupe qui a toujours apporté la nouveauté. Tous les disques ne sont pas neufs, mais il y a toujours une surprise prête à surgir. Tangerine Dream a été un des groupes le plus importants et ils encore en eux une force très créative. J'ai voulu m'impliquer avec eux.

Est-ce qu'ils ne s'orientent pas davantage vers le marché américain aujourd'hui ?

Oui peut-être. Ils ont eu un très grand succès en Europe et beaucoup de gens ne leur accordent plus d'importance, mais ils

sont très connus aux USA et ils ont un grand succès.

Et votre prochain disque solo ?

J'y pense depuis un moment, mais très honnêtement, je suis tellement impliqué dans mon travail dans la compagnie qu'à présent je n'ai pas le temps. Mais peut-être à la fin de cette année ou l'an prochain...

Propos recueillis par Séji.
Merci à Petra qui a organisé le rendez-vous... téléphonique.

Productions de Peter Baumann sur Private Music :
Patrick O'Hearn, "Ancient Dreams" (1985)
Yanni, "Keys to imagination" (1986)
Eddy Jobson, "Theme of secrets"
Yanni, "Out of Silence" (1987)
Ravi Shankar, "Tanamana" (1987)

Albums solos de Peter Baumann
"Romance 76" (1977)
"Transharmonic Nights" (1979)
"Strangers in the night" (1981)
"Strangers in the Night" (1983)
Les trois premiers albums viennent d'être réédités en CD chez Virgin.

Petites annonces

Je recherche un enregistrement sur cassette du concert de Jean-Michel Jarre du 14 Juillet 1990, qui a été diffusé en direct sur Europe 2. Contact : Ans Krol-Timmer, Moesstraat 165, 9741 AS Groningen, Hollande.

Je vends : un Multivox MX 3000 Polyphonic Synthesizer : 2. 500 F.
Tél : 30. 37. 98. 64 : M. Denis Gimonet.
(tous les jours de 13h à 17h).

Je recherche un programme du Concert de Jean-Michel Jarre à Paris La Défense le 14 juillet 90. Contacter Thierry Janas, 159 rue du Faubourg de Roubaix, 59800 Lille

Vends ATARI 520 ST gonflé 1040 avec 2 lecteurs de disques externes, écran monochrome SM 124. F. 2 000,00. Patrice BOILLET
Tél. 43 61 93 34 de 20 h. à 21 h.

Je recherche :
— disques, cassettes, photos, interviews etc. de Tangerine Dream, Klaus Schulze, Ash Ra Tempel, Cosmic Jokers, ou tout autre musicien de l'école berlinoise.
— contacts pour des échanges, etc.
Envoyez directement vos listes à mon adresse : je réponds à toutes les lettres ou offres ! Eric Storm, 30 bis rue de Neuville, 95610 Eragny sur Oise.

Aurai-je la joie de recevoir des lettres de fans de Klaus Schulze ? Ce serait si bon ! Fan depuis 1977, cherche ami (ies) pour partager cette passion. Merci d'avance.
Agnès Cancalon 12 rue Cauchois 75018 PARIS

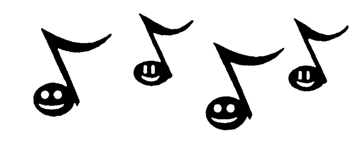
A vendre : une trentaine de LPs (The Enid, Dead Can Dance, Klaus Schulze, Terry Riley, Tangerine Dream, etc) soldés par une discothèque de prêt (reconversion CD...). Contacter pour liste détaillée et prix : Médiathèque C.F.B., Philippe Duchenne, 2, rue de Brabant, B-6000 Charleroi, Belgique.

Petites annonces (suite)

Je vends :
CDs :
• Wim Mertens : For amusement only (50 F) ; At home - not at home (25 F, mini CD) ; Vergessen (50 F) ; Struggle for pleasure (50 F) ; Maximazing the audience (50 F) ; A man of no fortune and with a name to come (50 F) ; Educes me (50 F) ; After Virtue (50 F) ; Motives for writing (50 F) ; No testament (25 F, mini CD).
• John Adams. Music from Nixon in China (50 F)
•Japon. Musique du Nô (25 F)
• The Durutti Column : When the World, 50 F (CD vidéo)
• Les Inrockuptibles. Un printemps 89 (25 F).
LPs :
• Wim Mertens. At home - not at home (15 F, Maxi 45T) ; Hirose (10 F) ; Vergessen (30 F) ; Close Cover (30 F) ; Educes me (30 F) ; Instrumental Songs (30 F) ; Maximazing the audience (15 F, Maxi 45T) ; The Belly of an architect (30F).
• Philip Glass. Glassworks (30 F) ; Koyaanisqatsi (30F)
• Arvo Pärt. Tabula rasa (30 F) ; Arbos (30 F)
• Michael Nyman. The kiss (30 F) ; Meurtre dans un jardin anglais (30 F).
• Penguin Café Orchestra. Signes of Life (30 F)
• Sub Rosa : Hassell, Budd, Bryars (30 F)
• In the Nursery. Trinity (15 F, Maxi 45T) ; Compulsion (15F, Maxi 45T).
Contact : Joël Ait Cheikh, 8 rue Cotrel, 33000 Bordeaux, tél : (16) 56 98 92 88

Je recherche :
• photos du concert de Jean-Michel Jarre à Paris-La défense, le 14 juillet 90
• une cassette de la transmission sur Europe 2 de J.M. Jarre
• un synthé KORG MS 20
• les LPs suivants :
Kraftwerk, Ralf and Florian, K1 et K2.
Ash Ra Tempel, Join Inn et 1st LP.
Tim Blake, New Jerusalem, Crystal machine
Contact : Jérôme Decaris, 2 rue Ferdinand Le Dressay, 56000 Vannes

Vends en LP :
Axxess : "Novels from the moon" 95,00 F très bon état
A. Summers : "Mysterious barricades" 10,00 F neuf
S. Hillage : "Green" 5,00 F
Zanov : "Moebius" 95,00 F neuf
Zanov : "Green ray" 95,00 F neuf
Neuronium : "Chromium echos" 10,00 F
Tangerine Dream : "Stratosfear" 5,00 F
Pink Floyd : "The wall" 10,00 F
Angels in Architecture 5,00 F
P. Guerre : "Concerto pour la mort d'un clown" 5,00 F
Breathe : Compilation New Age 5,00 F
K. Schultze : "Metronomics" 5,00 F
S. Micus : "East of the night" 5,00 F
S. Reich : "Octet" 5,00 F
S. Reich : " Music for 18 musicians" 5,00 F
R. Schroeder : "Floating music" 5,00 F
Deuter : "Cicada" 10,00 F
K. Schulze : "Irrlicht" (pressage Isadora) 10,00 F neuf
Diva (musique du film) 5,00 F
Popol Vuh : "Aguirre" 15,00 F neuf
Tangerine dream : "Pergamon" 50,00 F
Heldon : "Stand by" 95,00 F très bon état
Ashra Tempel : "Starring Rosi" 50,00 F très bon état
Ashra Tempel : "Seven up" 50,00 F très bon état
Erik Völlo : "Traces" 15,00 F très bon état
Din A Testbild : "Program 2" 40,00 F très bon état
Agitation free : "Malesh" 45,00 F
Popol Vuh : "Einsjager und seibenjager" 25,00 F
Contacter l'Association au 43 40 15 29



François Élie Roulin

Jean-Philippe Rykiel

Lightwave
(Frankreich Only)

Saï Saï

S.P.I.X.

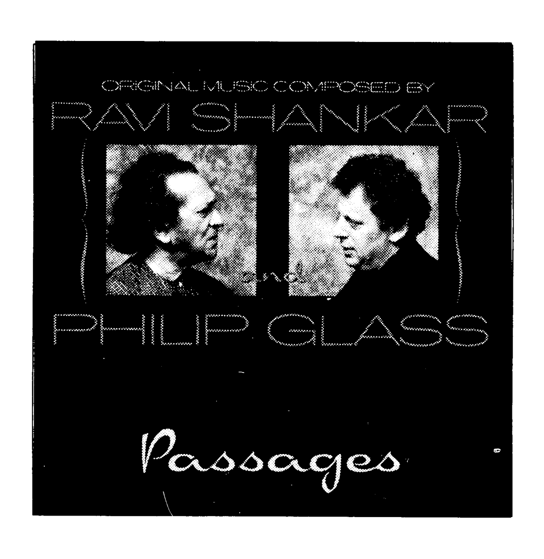
Éditions Pratik
(1988 — ...)
Fax : 19 33 1 43 87 90 92



Oskar Sala et son Mixturtrautonium

Coordination éditoriale : Séji.
Mise en page et conception graphique : Quarante-Deux
Secrétariat de rédaction : Christiane Lenoir.
Ont participé à ce numéro : Joël Aït Cheikh, Thierry Chausson, Claude Chemin, Philippe Faure, Bruno Heuzé, Thierry Janas, Thierry Judey, Moogman, Le Mellotron masqué, Philippe Olduvaï, Dominique Roux, Patrick Wiklacz.
Remerciements : Peter Baumann, Lionel Baillemont, Catherine/Wotre Music, Danceteria, Philippe De la Croix/France Culture, Monique et Edgar Froese, Petra Gehrmann/Private Music, Michel Geiss, Laurence Guérin/Alpha Fnac, Paul Haslinger, Hearts of Space, Lightwave, Patrice Moullet/La Boîte à images, Kd Mueller, Forster Reed/New Albion, Alain Raemackers/Harmonia Mundi, Jean-Michel Reusser/Opal France, Christian Richet, Ulrich Rützel/Erdenklang, Valérie Thieulend/Virgin records, et tous les musiciens, labels et créateurs qui nous ont fourni la matière de ce *Crystal Infos.*
© Association Crystal Lake, Novembre 1990. Reproduction interdite sauf autorisation préalable.
Les opinions émises dans le *Crystal Infos* n'engagent que leurs auteurs.
Publicité : nous consulter pour tarifs.
Rédaction et abonnements : Crystal Lake, BP 177, 75224 Paris Cedex 05.
Fax : (33 1) 43 31 37 22.

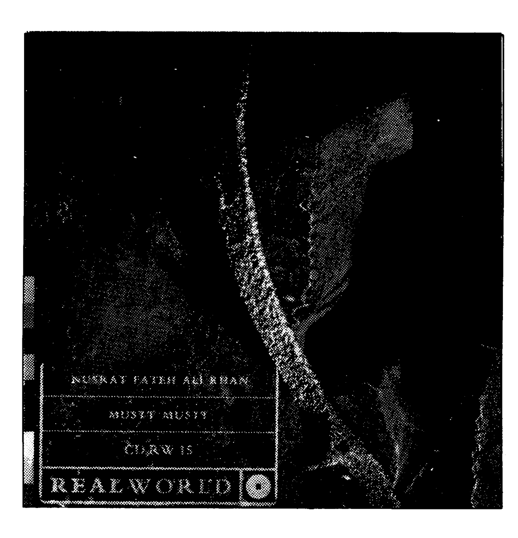
Between East and West



collaboration entre le musicien et compositeur le plus vénéré de l'Inde et l'un des grands compositeurs occidentaux du siècle

Ravi Shankar — Philip Glass
Passages

Private Music/BMG



le maître du chant Qawwali du Pakistan dans une production de Michael Brook, collaborateur de Brian Eno, musicien et créateur de l'"infinite guitar"

Nusrat Fateh Ali Khan
Mustt Mustt

RealWorld/Virgin



Éditions Musicales :
Métisse Music S.A.R.L.
88, rue de Lourmel
75015 Paris